Esce ogni domenica. Questo numero costa QUATTRO Lire (Estero, SEI Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIV. - N. 31. Milano, 31 luglio 1927.

Abbonamento: Anno, L. 180 (Estero, L. 300): Semestre, L. 90 (Estero, L. 150): Trimestre, L. 48 (Estero, L. 75).

FRATELLI TREVES, EDITORI - MILANO

NOVITÀ LETTERARIE

ROMANZI E NOVELLE

Miraluna, romanzo di T. GALLARATI SCOTTI. Volume in-16 . . . . L. 12 —

Sparvieri, romanzo di LUIGI GASPAROTTO 14 —

La Panarda, romanzo di FEDERICO NARDELLI. Volume in-16 . . . . 12 —

I ragazzi se ne vanno, romanzi brevi di LUCIANO ZÙCCOLI . . . . 12 —

La bottega del libraio, romanzo di BIANCA DE MAY . . . . 12 —

La scala degli angioli, romanzo di LUISA SANTANDREA. Volume in-16 . . . . . 11 —

Allegretto quasi allegro. Variazioni su un unico tema, di MARINO MORETTI. Elegante edizione aldina . . . . 12 —

Uomini di confine, romanzo di GIUSEPPE MARUSSIG. Volume in-16 . . . . 10 —

La ninfa innamorata (The Constant Nymph), di MARGHERITA KENNEDY. Traduz. di Jessica 15 —

TEATRO

Bellinda e il mostro, fiaba di tutti i tempi e di tutti i luoghi, di BRUNO CICOGNANI L. 10 —

Merlino e Viviana, poema scenico di DOMENICO TUMIATI . . . . 9 —

Porporana, dramma di un'anima, di DOMENICO TUMIATI. Volume in-16 . . . . 9 —

Corallina, fanciulla d'ogni tempo, di ARNALDO FRACCAROLI. Volume in-16. . . . . . . 10 —

Con le stelle, mistero in tre parti e un preludio, di SEM BENELLI. Con copertina a colori di Guido Marussig . . . . 10 —

VARIA

Quel che vidi e quel che intesi, di NINO COSTA, a cura di Giorgia Guerrazzi Costa, con 54 riproduzioni di quadri di Nino Costa 25 —

Memorie autobiografiche, di GIUSEPPE COMPAGNONI, per la prima volta edite a cura di A. Ottolini. In-8, col ritratto e un autografo . 25 —

DIRIGERE COMMISSIONI E VAGLIA AI FRATELLI TREVES, EDITORI, IN MILANO (111), VIA PALERMO, 12.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIV - N. 31 - 31 luglio 1927 Questo numero costa L. 4 (Est., L. 6)

PER LA VISITA DI RE FUAD IN ITALIA



S. M. FUAD I, RE D'EGITTO
CHE GIUNGERÀ A ROMA IN VISITA UFFICIALE IL 2 AGOSTO.

LA SETTIMANA

Tre morti illustri

Da quanto tempo oramai si sapeva che Re Ferdinando di Romania era men che un uomo, una larva, che il suo, di questi ultimi mesi, era piuttosto un non morire che un vivere!

Eppure la sua sparizione ha turbato non soltanto il popolo ch'egli reggeva, e ha suscitato uno schietto compianto così intenso come di rado tocca ai lontani. Non l'omaggio cortigianesco, e nemmeno la curiosità irrispettosa che cerca i particolari degli ultimi momenti con in fondo — inconfessata e forse insospettata — l'acre conferma che anche i potenti soffrono e muoiono, ma l'accorata mestizia di chi sa che veramente il sacrificio fu il colore e il tessuto della vita di questo Re mite e fermo che pur dovette apparire talora incostante e duro.

Crudele destino fu il suo, non di sovrano ma d'uomo. Non nato a regnare, dovette salire il trono che forse non era fatto per lui, e perché fu Sovrano, se poté trovare nella sua coscienza tranquilla conforto e pienezza di consenso, dovette passare per i triboli più aspri e soffrire i tormenti più gravi.

Se lo avesse sorretto una smodata ambizione, se l'avesse spronato una incandescente frenesia di dominio, oh!, allora non avrebbe avuto a patire; ma del potere non gustò i piaceri e solo si acquietò nel sentimento del compiuto dovere. Per ragione di Stato rinunziò alla donna che amò — prima — perché non di sangue reale; cattolicissimo, sofferse che i figli abbracciassero per ragion di Stato un'altra fede; tedesco d'origine, dopo esitazioni lunghe ed intime lotte, per ragion di Stato armò il suo popolo contro coloro che per ragioni di sangue avrebbe dovuto aiutare in una guerra mortale; già presago della sua fine, per ragion di Stato fu costretto ad allontanare il suo primogenito e gli vietò fieramente la successione al trono.

Se dunque ci fu vita drammatica, quella fu la sua. Ed egli era nato per l'idillio piuttosto che per l'epopea o per la tragedia, e aborriva il sangue e adorava i fiori. Di tutti gli strazi (non parlo di quelli che gli martoriarono la carne e come accade a tutti i malati del suo male gli si acquietarono solo agli ultimi guizzi) questo fu il più atroce: vedere avvicinarsi la fine e impedire al figlio, non disamato, di accostarsi al suo letto di morte. Per la pace del suo popolo, ancora una volta lacerarsi il cuore con l'unghie.

Michele I, il minuscolo re di un regno fatto grande dall'Avo, eredita da lui l'esempio di devozione assoluta al dovere.

Piccolo re che a sei anni deve sentirsi già chiuso tra le strettoie del cerimoniale, e sconoscere i giochi e i balocchi! È biondo e roseo, e crescerà malinconico: orfano di un vivo, più tardi sarà forse costretto a contrastare al padre lo scettro....

Ma intanto la sua graziosa innocenza, per ora almeno, ha placato le tempeste, dato tregua ai contrasti, disarmato i rancori.

La sua innocenza e la lettera del nonno al presidente Bratianu, che è veramente il canto del cigno, l'ultima strofa di un poema, l'ultimo grido di un'anima poiché è di pochi giorni avanti la morte: «Come cristiano penso alla mia responsabilità verso Dio; come romeno e come Re penso incessantemente alla sorte del Paese al quale ho sacrificato la mia vita terrena.... »

Comincia rigido e solenne, ma tra riga e riga traluce una lacrima: «Io non posso pensare all'avvenire senza ricordare il mio Carol, al quale auguro tranquillità e felicità nella nuova vita che contro il mio volere si è scelta.... Soltanto per non turbare l'ordine del Paese ho represso, dopo gravi lotte, il desiderio di rivedere mio figlio Carol.... »

Il sovrano e il padre a contrasto; e il sovrano vince sul padre perché il sovrano deve essere un padre per tutti, e non per i figli della sua carne soltanto. È questa una lezione per il piccolo Re che vale più di tutto un corso di diritto costituzionale.

❦

Settimana di morti questa mia: dopo un re una regina.

Perché tale fu — regina — incontestabilmente Matilde Serao nel giornalismo e nelle lettere, e il suo regno durò per anni, per decenni indiviso in quanto ella cominciò sola, restò sola o quasi sola fra le donne a fare del giornalismo e delle lettere la occupazione quotidiana e la professione unica, mentre le poche donne italiane, poetesse o novellatrici, che la precedettero, avrebbero considerato impossibile e indecoroso chiedere all'esercizio dell'arte un materiale guadagno.

Nei primi tempi *Chiquita* ebbe una compagna, *Febea*; due negli ultimi, *Flavia Steno* e *Haydée*. Di giornaliste vere, legate alla quotidiana fatica, condannate alla improvvisazione, al commento immediato, all'articolo dell'ultimo momento strappato a cartelle brevi, a periodi, dal compositore tipografo, impaziente «perché si rischia di perdere i treni», non ne ricordo altre. Ed ella fu di tutte la più completa e la più varia, la più resistente, la maestra e l'anziana e, volta a volta, la più forte e la più soave.

Michele I, il piccolo nuovo re di Romania.
(Fot. Scherl)

La giovanissima telegrafista quand'ebbe sentito l'acre odore dell'inchiostro da stampa se ne inebriò. Incatenata al banco della redazione, una volta presa non seppe, non volle più staccarsene, e rimase così a «tirar la carretta» per mezzo secolo o quasi. Certe sue cronache di un anno fa, di un mese fa, di ieri, sono fresche, lucenti, saporose; certe sue evocazioni di lontani ricordi personali dimostrano che non era ancora stanca.

Se si dovessero raccogliere tutti i suoi scritti se ne formerebbe una montagna. Ella sapeva prendere e riprendere un antico motivo, un vecchio soggetto e ritessere su logore tele nuovi ricami. Più che settantenne e malata, posò la penna soltanto due ore prima di morire, e la testa le cadde sopra un libro aperto. L'ultimo giorno per l'ultimo articolo e per l'ultima lettura.

Bella morte che dovrebbe essere invocata da chiunque ha scelto come sua quest'arte, questa missione, questo mestiere — chiamatelo come volete — di guardare attorno ed in sé e di rappresentare o di chiarire alle folle ciò che ha visto e ha sentito; morte pietosa ch'ella si meritò perché amò senza fine il suo travaglio; lo maledisse, forse, talora, ma ci ritornò in quanto il giornale fu la sua pena e la sua gioia, la sua gloria e la sua croce.

Scrivere: era nata per scrivere, come l'uccello per cantare. E scrisse di tutto e seppe scrivere per tutti: cronache mondane e cronache nere, critiche letterarie e articoli politici, loquace sovrabbondante ma espressiva, ma sana, ma generosa.

La sua risata fragorosa che pareva facesse tremare i vetri delle sale era come una rivelazione sonora della sua sanità. Naturalmente era gaia. E possente.

Quando raccontava poteva costringersi a poche pagine e segnarci una figura di donna o di bimbo, indimenticabile: le sue prime novelle potrebbero servire come modello di narrazione, di rappresentazione sintetica; e insieme poteva costruire romanzi di vasta mole, con una gran folla di gente, romanzi corali come *Il paese di cuccagna* che gode fama europea, mistici o passionali, regionalissimi o internazionali, con una metropoli o un cantuccio di paese per sfondo, con creature ardenti come «Lucia Altimare» di *Fantasia*, bruciate dalla fede come *Suor Giovanna della Croce*, piccole borghesi, contadine, grandi signore, madri doloranti e amanti spasmodiche. Ma sempre, in fondo, la punizione del peccato, il premio al lavoro, la gran ricompensa al sacrificio. Perché la donna che li scrisse ebbe incomparabilmente maggiori le doti che i mancamenti, in quanto in lei circolava perenne una luminosa bontà, una indulgenza magnanima. Ella schiuse le porte ai giovani, confortò le tristezze dei vecchi, stese il braccio ai deboli, donò il fior della lode a tutti coloro che soltanto nel plauso trovavano di che saziare la fame e la sete. Fu fedele nelle amicizie oltre la morte ed esaltò ogni spirituale bellezza: Boito, Fogazzaro, Giacosa, la Duse trovarono in lei poco meno che una adorante. Fu contro la nostra guerra, perché fu contro tutte le guerre, pacifista irriducibile perché fu troppo madre; ma il suo fu torto piuttosto che colpa.

Napoli, tanto e così crudelmente colpita in questi ultimi mesi nei suoi maggiori uomini di scienza e d'arte, ha perduto con Matilde Serao colei che più contribuì a farla conoscere ed amare.

Napoletana nel sangue, nell'anima, nel gesto, nella parola, nell'accento, nel grido, ella non poté vivere lungamente fuori di Napoli. Amò Napoli per la bellezza del suo cielo e la vivezza dei suoi colori, ma più ancora per i suoi dolori, quando il Vesuvio la minacciò, quando il colera l'avvelenava. L'amò carnalmente, selvaggiamente, la cantò, la difese, le piacque tutta quanta qual'era, come se fosse la sua mamma e la sua creatura, le parve divina pur con le sue miserie, anche nelle sue miserie, la vide tutta bella anche nei suoi fondachi, sentì fratelli tutti i suoi cittadini, sorelle tutte le sue donne, e il suo gran cuore fu per i più poveri, per i disgraziati, per i colpevoli.

Mentre scrivo di lei che ancora giace nel suo letto di morte, vedo già i suoi funerali degni veramente di una sovrana: tutto un popolo che segue la bara, tutto un popolo che non la vuol lasciare, tutto un popolo che le mormora tra le preghiere, o le grida tra i singhiozzi la sua gratitudine, perché fu sua, sempre sua, tutta sua.

❦

Ed ecco, credevo di aver finito con queste note di pianto e di lutto, e invece no. Mi giunge l'annunzio di una perdita ugualmente grave per l'arte, più grave per me.

Federico de Roberto, l'amico fraterno da più che trent'anni, il compagno dei giorni lontani di Sicilia, il nobile scrittore che lascia un'opera tanto maggiore della sua fortuna e il ricordo di una vita incontaminata, perfetta, è sparito. Anche lui!

In fin di pagina, no, non è possibile parlar del mio caro, del mio grande *Feder*. Ne parlerò un'altra volta.

Un'altra volta. È stato quello il suo costante destino. La fama, la popolarità.... un'altra volta. E quella volta non è mai venuta. È venuta invece la fine.

Tartaglia.

«L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

LA MORTE DI DUE GRANDI SCRITTORI

MATILDE SERAO E FEDERICO DE ROBERTO

Si è spenta Matilde Serao. Quando mi hanno dato questa notizia sono rimasto un attimo come chi crede di aver sentito dire una cosa impossibile. Non mi sembrava verosimile la morte di una tale creatrice di vita, fervida di attività, pronta sempre a nuove iniziative, come se ogni giorno fosse per lei, non l'indomani di un lavoro finito, ma la vigilia di un'opera da compiere.

Poi, riflettendo, ho richiamato alla memoria l'imagine della scrittrice, quale mi apparve l'ultima volta, una sera di settembre dell'anno scorso. L'avevo veduta per caso,



Matilde Serao nel 1880.

ferma su la soglia d'un grande albergo milanese: aspettava qualcuno, sembrava impaziente, annoiata. E il suo viso espressivo rivelava una stanchezza profonda: la stanchezza, forse, di chi sente di aver troppo vissuto, e ha il vago pensiero, quasi il desiderio, del prossimo porto di pace.

Ma — come spesso avviene ai grandi attivi — ella non ha sopportato il tedio di una malattia, non ha conosciuto le squallide ore delle lente agonie. Si è spenta nel pieno fervore del suo lavoro; mezz'ora prima aveva scritto l'ultimo de' suoi *Mosconi;* poi aveva aperto le sue lettere; infine leggeva. Tranquillamente. E tranquillamente ha piegato su l'ultimo libro quella povera fronte affaticata.

Matilde Serao si è spenta così, come una buona combattente del giornale; prima della scrittrice che fu cara a tanti e tanti lettori, si scorge in lei, in questa sua fine, la giornalista. E viene spontaneo renderle l'ultimo «vale», nobilmente, come a un buon compagno di lavoro caduto su la breccia.

Così considerandola, si sente per lei una umana profonda simpatia, che supera e fa dimenticare tutti i passati dissensi. È inutile negarlo: le nuove generazioni di scrittori e di critici italiani si sono sentiti spesso estranei, e persino ostili, all'opera della Serao. Già, nel predominio dell'estetismo dannunziano e poi, nel sempre più tenace raffinarsi dei problemi dello stile, la prosa della Serao ci parve assai lontana dai nostri ideali d'arte. Certo, era anche quello, e fortemente, uno stile (e bene lo sanno quei lettori che, liberi da preoccupazioni letterarie, non hanno mai potuto accostarsi a un libro della Serao senza esserne avvinti e dominati), ma non era lo stile che avremmo desiderato da una sì ricca e potente scrittrice.

Altre e più profonde reazioni la Serao aveva però suscitato in noi per ragioni politiche: ella era a lungo rimasta fedele a quel secolo XIX, pacifista e liberale, in cui si era formata la sua personalità di scrittrice. E non è molto lontano il ricordo d'un suo libro che destò aspre reazioni nell'Italia del dopoguerra; ma il suo spirito acutissimo, vigile, tormentato, non poteva rimanere troppo a lungo avvinto alle costruzioni intellettuali di un secolo che non è più. Matilde Serao aveva infine capito i tempi nuovi; e forse la sua instancabile penna di scrittrice e di polemista già si preparava a nuove impreviste battaglie. La morte, inesorabile, ha fermato il suo cammino — e di fronte a questa morte, sembrano ora lontane e caduche le vecchie reazioni, i dissensi politici, le riserve stilistiche.... Tutto questo appartiene agli aspetti contingenti di una troppo fervida vita letteraria.

Ma c'è nell'opera di Matilde Serao qualche cosa di assai meno fugace, qualche cosa che non si spegne e non si spegnerà nello spirito del nostro tempo. Le caduche ideologie si dissolvono nelle nebbie delle polemiche di un'ora e di un giorno, mentre rimane la capacità di rivivere tutto un mondo umanissimo, di penetrare nel più profondo delle anime, e scandagliarne pietosamente i sentimenti, le passioni, le più lievi e tormentose sfumature; rimane la capacità di scrivere le parole dell'amore e dell'odio in un modo che s'imprime nel cuore di tutti; rimane infine il ricordo di un'anima di bontà che sapeva accostarsi al perenne soffrire degli uomini, e piangere con loro, e far piangere per loro. Questa era la forza di Matilde Serao. Per questo — se infedeli le furono talvolta i critici e gli esteti — fedele invece le rimase e le rimarrà quell'anonimo esercito di lettrici e lettori, che da anni ed anni, in ogni cantuccio d'Italia, soffre, si commuove, palpita, si esalta su le pagine di questa umanissima scrittrice. Siamo in un periodo in cui la gente



Matilde Serao nel 1888.

è distratta dalla vita intensa ed esterna, e dimentica troppo facilmente i nomi degli scrittori; eppure, provate a parlare di Matilde Serao alla gente non letterata, provate a ricordare qualcuno de' suoi libri, se vi trovate in un angolo sperduto di provincia — tra il segretario comunale e la vecchia maestra — e vedrete che tutti, e specialmente i lettori più modesti, conoscono Matilde Serao, amano le sue opere — e forse, senza che ve ne avvediate, vi insegnano ad amarle.

D'altra parte, chi vorrà un giorno studiare a fondo quella tormentatissima Terza Italia — in cui pur era un fremito angoscioso, preannunzio dei tempi nuovi — non potrà



Matilde Serao nel 1907.



Una recente fotografia di Matilde Serao, la grande scrittrice nata a Patrasso (Grecia) da famiglia italiana il 7 marzo 1856, morta a Napoli il 25 luglio.

lasciare da parte le opere della Serao. Non potrà, non dovrà: esse sono il ritratto vivissimo di un tempo che non ebbe forza sufficiente per la gloria, ma seppe affrontare e sopportare gli oscuri eroismi del sacrificio senza speranze e del lavoro senza conforto. Sono il ritratto di un tempo e di un paese: la Napoli della Terza Italia, la Napoli del Duca di San Donato (*'o Duca*, vagheggiato dal popolo) e della Ravaschieri, la fata benefica troppo dimenticata; quella Napoli che ha ispirato il canto indimenticabile di Salvatore Di Giacomo e ha trovato, in Matilde Serao, l'interprete più profonda della sua anima complessa, ricca di ombre e di bagliori inattesi, piena di strane contraddizioni — a volta a volta appassionata ma ridente, superstiziosa ma scettica, violenta ma piena di mitezza, sensuale ma aperta alle più fervide chiarità del misticismo.

Alcuni dei romanzi della Serao — *Il paese di cuccagna*, per citare gli esempi più famosi, e *Il ventre di Napoli* — aderiscono sì profondamente allo spirito di quel tempo e di quella città, da lasciare quasi incerti se l'autrice abbia imitato la vita, o la vita stessa abbia seguito la scia indicata dalla sua calda e ricchissima invenzione.

E non solo quella città e quel tempo — ma anche, e sopra tutto, le donne e le fanciulle italiane del crepuscolo d'un secolo rivivono nei libri della Serao: pochi scrittori contemporanei hanno interpretato al pari di lei, e con simile varietà d'intuizioni, le infinite molteplici sfumature dell'anima femminile.

Quella penna appassionata ha saputo evocare tutte le donne (e forse, meglio direi, tutta la Donna): si accostò alle fanciulle che sentono gli incerti preannunzi della femminilità, le «sonnambule», com'ella scrisse; guardò in vólto le donne giovani e mature, le amanti, le madri dolorose, le mistiche; penetrò in tutti i luoghi, fra le donne umili, fra le prostitute, fra le sognatrici della fede o dell'arte, fra le Regine.... Anche le Regine: non solo nei libri, ma nella vita, Matilde Serao le ebbe amiche, né si potranno mai dimenticare le pagine dolcissime che ella seppe scrivere, nello scorso gennaio, per la morte di Margherita di Savoia.

Ora, a breve distanza di tempo, Matilde Serao ha seguìto la sua Sovrana, adorata e affascinante, per le vie dell'oltretomba. Ma altre ombre feminee, «in quel paese da cui nessun viaggiatore ritorna», verranno a incontrare la scrittrice pietosa; saranno le ombre delle dolenti, a cui ella fu larga di conforti e d'affetti: prima fra tutte, colei che si spense in esilio e fu attesa dall'amica piangente su le sponde del mare di Napoli: Eleonora Duse. Un'altra Regina; ma del dolore.

❦

Chi, per dovere di critica, senta la necessità di attribuire un nome generico, una definizione comune alle diverse creazioni d'arte, dirà che il romanzo della Serao — derivando per certi aspetti da Balzac, per certi altri da Maupassant e da Zola — fu talora verista, e sempre realistico. E non dirà male: noi però non nascondiamo la nostra stanchezza di fronte alla monotonia di queste definizioni. Certamente, il secolo XIX si iniziò con l'ebrezza romantica e si chiuse con l'illusione realistica: ma queste denominazioni minacciano spesso di svuotarsi di contenuti precisi e concreti, se si applicano ad autori troppo personali. Romantici furono Heine e Manzoni.... realisti sono stati detti, in Italia, Fogazzaro e Verga, Edmondo De Amicis, Matilde Serao, Federico De Roberto.... (È strano; la penna mi ha portato a nominare, senza volerlo, l'altro scrittore che si è spento in questi giorni: ed è singolare questa coincidenza biografica che spegne in un sol tempo i due ultimi rappresentanti del romanzo cosiddetto realistico del secolo XIX....)

Ma se noi consideriamo il realismo dei cinque autori che ho nominato, dobbiamo pur vedere quanto sia vaga questa formula: realista fu il Fogazzaro, pur avvivando tutta la realtà d'un'anima interiore, che la rendeva romantica e palpitante; realista fu Verga, ma corresse il realismo con la coscienza pessimistica dell'essere, e con l'armonia delle grandi costruzioni; realista fu, più ingenuamente, De Amicis, sebbene rimanesse troppo spesso agli aspetti più superficiali e caduchi della vita reale. Ma il realismo della Serao fu ricco di fantasia; sembrò talora imporsi, per volontà dell'autrice, alla stessa realtà; mentre infine il realismo di Federico De Roberto fu rivissuto ed elaborato attraverso una visione leopardiana della vita. Ora, la tradizione del romanzo realista rimane a Grazia Deledda, ma essa già aderisce in modo diverso alle esigenze creatrici del secolo XX.

Federico De Roberto invece, come Matilde Serao, era tutto del secolo XIX. Poteva sembrare nel tempo nostro un superstite. È strana, ho detto, questa coincidenza che ha unito nella morte due spiriti lontanissimi l'uno dall'altro, due spiriti che avevano in comune solamente l'intensità meridionale della passione. Ma la Serao era loquace, De Roberto era un taciturno; la scrittrice napoletana (di famiglia e di cuore, se non di nascita) girava per l'Italia e per l'Europa, lo scrittore siciliano d'elezione non si allontanava dalla sua Catania; la prima era scrittrice facile e prodiga, l'altro era un «componitore di poche opere», e dal suo sodale Giovanni Verga aveva appreso la dura austerità del lavoro di scavo.

La vita stessa di Federico De Roberto sembra uno di quei tristi romanzi psicologici, che furono gloria dei due scrittori siciliani. Devoto — come sa essere devoto un meridionale di buona tempra — alla sua vecchia Madre, Federico De Roberto non volle mai staccarsi da lei.



† Federico De Roberto, nato a Napoli nel 1866, morto a Catania il 26 luglio.

È noto che in Italia non basta scrivere un bel libro, ma è necessario, per aver fortuna, frequentare il mondo letterario, sostare nelle grandi vie carovaniere ove si fabbrica la fama; fare la spola fra Roma e Milano.... De Roberto a Catania aveva la sua mamma, che non voleva, non poteva staccarsi dalla sua isola; ed egli rinunciò alle facili fortune, ai successi mondani, alle sodisfazioni esteriori, per rimanere nella sua città, nella sua terra, con quella Madre adorata sino allo spasimo.... Visse a lungo con lei: quando la Madre si ammalò, egli parve un ferito a morte; quando la Madre fu spenta, egli prese ad attendere la morte. Per seguirla. Come sempre: semplicemente.

Questa è stata la vita di un uomo che ha dato alla nostra letteratura contemporanea uno de' suoi romanzi più vitali, *I Vicerè*. Federico De Roberto ha diritto di rimanere, di fianco a Giovanni Verga, anche per altri romanzi (*L'illusione*, per esempio, o *La messa di nozze*); è anche autore di una sobria e vigorosa monografia sul Leopardi; ha scritto articoli e novelle di grande eleganza.... ma rimane e rimarrà come l'autore de *I Vicerè*. Questo suo romanzo si è imposto sùbito, per la vastità della costruzione, per la profondità del pensiero, per la sobria solidità dello stile. Ed ha avuto tale successo, di pubblico e di critica, da bastare da solo alla fama di questo autore, che pure sembrava far di tutto per rimanere nell'ombra.

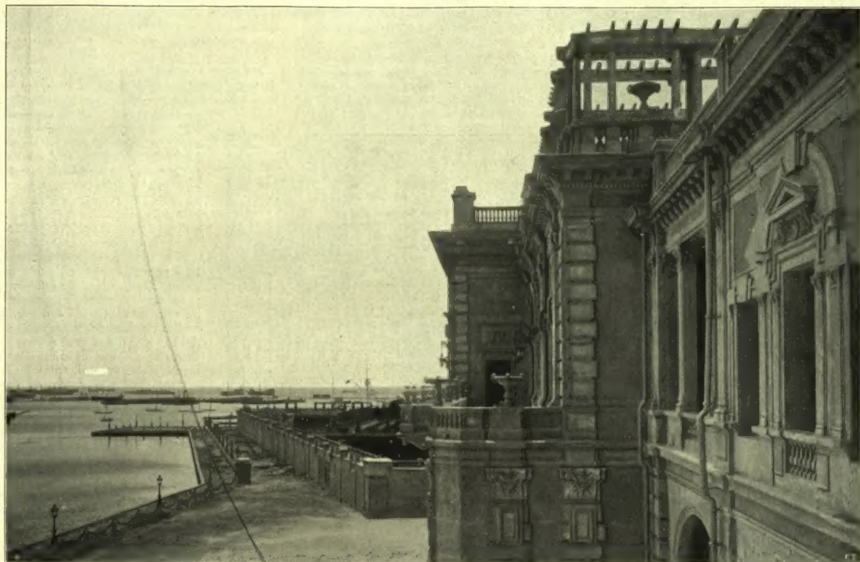
E nell'ombra, dopo non molto tempo, è stato troppo volentieri lasciato. Le nuove generazioni letterarie lo hanno spesso ignorato, e lo hanno conosciuto appena di nome. Si sa: egli non frequentava i cenacoli letterari, e si sarebbe guardato bene dal sollecitare un articolo o una recensione.... Federico De Roberto era sopra tutto un signore, e seppe dare, alla sua vita come ai suoi libri, uno stile.

A pochi concedeva l'onore della sua amicizia, e a questi pochi scriveva o parlava semplicemente, quasi con umiltà, sempre con animo umano, pietoso, profondo.

Con lui non si spegne solamente un autore di romanzi; si spegne qualche cosa di più: una volontà senza debolezze, una coscienza diritta, un'anima appassionata ed austera.

VALENTINO PICCOLI.

PER LA VISITA DI RE FUAD A ROMA



Il palazzo reale di Ras-el-Tin: La facciata sul mare.



Lo studio di S. M. Re Fuad nel palazzo d'Abdin.

L'ESPOSIZIONE MUSICALE DI FRANCOFORTE

LA MUSICA NELLA VITA DEI POPOLI

«Il s'entend que si vous voulez avoir une invitation solennelle je vous enverrais une lettre du bourgemestre, signé par le comité, et tant d'autres signatures que vous voudrez. Mais je ne crois pas que cela produirait beaucoup d'effet sur vous».

Mendelssohn scrive così, nel suo francese zoppicante, a Chopin, per invitarlo a partecipare ad un concerto che si terrà nella città di Lipsia e nel quale vi sarà, egli dice, musica abbastanza interessante: «Si farà la 9.ª di Beethoven col coro, un salmo di Händel, un mio oratorio e l'«ouverture» che Beethoven ha scritto per il *Fidelio* e che è nuova per Lipsia». Ma se Chopin non potrà venire, egli lo prega umilmente: «n'allez pas vous moquer de moi».

E se il visitatore coscienzioso cerca un poco nelle vetrine, vi trova il manoscritto della Nona Sinfonia, quello del *Fidelio*, gli altri di Händel e di Mendelssohn. Talché può benissimo immaginarsi il giovane maestro, allora appena ventisettenne, che scrive con mano tremante al *grande Chopin*, come lo chiama George Sand, mentre ha sotto gli occhi la partitura di Beethoven, da poco scomparso, e ne considera con religioso, estatico amore, i caratteri nervosi, la scrittura veloce, talora un poco inclinata ma ferma, e a un tratto, ad un voltar di pagina, una cancellatura furiosa, che incute quasi un senso di pauroso stupore poiché in essa par di scorgere un corrucciato lampeggiar d'occhi del titano. E se uno entra un istante nello studio di Roberto Schumann, e guarda i suoi mobili semplici e chiari, il suo grande pianoforte, i libri, i ricordi, i manoscritti, e siede alla sua scrivania, vede lì tra la fotografia di Clara e dei figli una piccola scacchiera dalle pedine d'avorio ingiallite e gli par che la mano abbia mosso or ora la Regina o la Torre o l'Alfiere.



L'inaugurazione della Mostra italiana.
Da sinistra a destra: Il prof. A Cesari, incaricato dal Ministero della P. I. dell'organizzazione della Mostra; il borgomastro di Francoforte e l'ambasciatore d'Italia a Berlino conte Aldobrandi Marescotti.

Poiché questa Esposizione, che tre uomini d'ingegno e di cultura hanno ordinata: Sutter, Lübbecke e Kock, e il giovanissimo architetto Hebebrand ha costruita e adattata nelle sue sale semplici e chiare, questa Esposizione, a differenza di tutte le altre, emana uno straordinario calore di vita e dà l'impressione quasi di una grande collezione privata, sapientemente ordinata dalla mano di un amatore che abbia voluto mettere in luce or qua or là il cimelio che gli è più caro, sparpagliandovi intorno, con noncurante signorilità, infinite pregevoli cose, tanto per creare l'ambiente e il colore.

E se questo poteva riuscire relativamente facile nelle sale superiori, ciascuna delle quali rappresenta un'epoca, dalla camera da musica medievale tedesca, a quella del Rinascimento italiano, dal barocco del 1650 al rococò di cento anni dopo, e infine, passando dal 1820, al trenta e al settanta, fino alla camera da musica modernissima, questo doveva riuscire estremamente difficile nel reparto storico propriamente detto, nella mostra etnografica, e nelle sale messe a disposizione delle varie nazioni. Eppure gli ordinatori sono riusciti a togliere quel senso di freddo e di morto che dànno sempre le vetrine allineate come per una rivista in un cimitero, e l'infinita tristezza (che per certi spiriti giovani si chiama anche inutilità) che emana spesso da tutte le cose che non hanno più un nome vivo, ma un cartellino con un numero o una indicazione. Di sopra v'è il calore del mobilio, delle tappezzerie, delle



L'illuminazione notturna del Parco dell'Esposizione.



Tamburo cinese del 1700



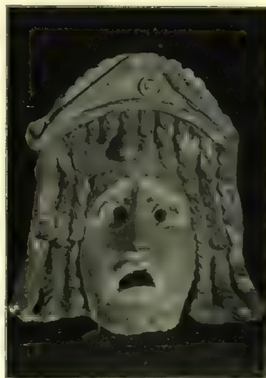
Lo studio di Schumann.



Sala e istrumenti musicali per la caccia.



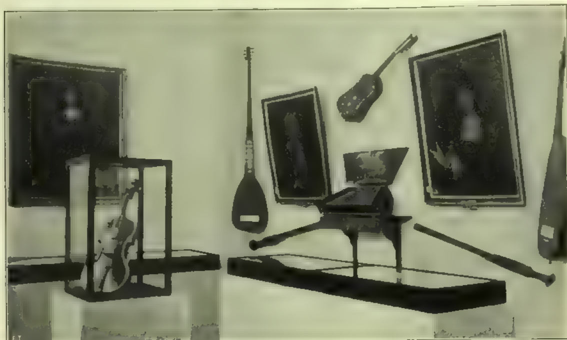
Figurino del Buontalenti (Firenze 1600) per la « Dafne » del Cagliano.



Maschera scenica in terracotta (donna con diadema triangolare).



Un bellissimo clavicembalo italiano del 1700.



Un angolo di una sala italiana. Alle pareti i ritratti di Torelli e di Fabretti, un arciliuto, una chiorba e un bellissimo salterio parmense. Nella vetrina la viola di Antonio Stradivari con inciso in madreperla lo stemma dei Medici.

ornamentazioni. La sala medievale è come dominata da una grande scultura in legno del '300: il Cristo sulla croce, interessante opera di scuola tedesca. La sala italiana, illuminata da una Madonna del Perugino, è ingombra di tavole bolognesi, di sedie e di candelabri di scuola lombarda, e vicino alla spinetta veneziana di I. A. Baffo, se ne scopre una spagnola del '600, buffissima, con la sua bella fodera di velluto rosso e nell'interno un sistema di corde da violino toccate da ruote girevoli, azionate da una tastiera a tre ottave. E nella sala del rococò, tra mobili a intarsi e tappeti preziosi, appare il bel clavicembalo che Federico il Grande fece costruire nel 1773 al famoso Broadwood londinese, per regalarlo a Maria Teresa. Tra una sala e l'altra, qualche vetrina piena di strumenti musicali che paion messi lì perché abitatori in costume li tolgan su, ciascuno secondo la sua epoca, per suonare un poco nelle calde serate di luglio. Liuti, viole d'amore, un «dicordo» ad archetto del 1480, oboe e clarini del '700, il violino di Giuseppe Guarnieri, un «melofono» francese del 1830 e perfino una interessantissima «Keged Guitar» inglese dei primi dell'ottocento.

Ma nel piano sottostante, dove si svolge l'esposizione in tutta la sua grandiosità, è un rincorrersi di sale, di ampî corridoi, tutti bianchi, semplici, nudi, lieti d'aria e di luce tanto da sembrar fieri di quella gloria musicale che essi racchiudono e della moltitudine che vi passa da mane a sera.

Il reparto storico, che contiene manoscritti di incalcolabile valore, è sapientemente suddiviso secondo le epoche dello sviluppo musicale. Uscendo dai Néumeni, ecco la musica chiesastica che si fa strada nei secoli. Da Orlando di Lasso, Palestrina, Schein, alla *Passione di Matteo* di I. S. Bach. Dal *Requiem* di Cherubini e la *Messa Clementina* di Scarlatti, all'*Offertorio* di Mozart, da Haydn, Weber, Händel a Riccardo Wagner. Vien poi lo sviluppo della *Suite* a traverso la *Sonata* fino alla *Sinfonia* e al *Concerto;* ed ecco gli autografi di Dittersdorf, una Sonata per violino di Bach e poi Schubert, Chopin, Brahms, Mendelssohn. Ed ecco poi i *Lieder:* vi son quelli di Schumann e ritroviamo ancora Brahms, Schubert, Mendelssohn, Wagner, fino a Strauss e ad Hugo Wolf. Viene per ultima l'opera, con l'*Orfeo* di Monteverdi e quello di Glück e le partiture autografe delle *Nozze di Figaro* di Mozart, del *Freischütz* di Weber, fino all'*Armida* di Haydn e ad un rarissimo esemplare della prima stampa dell'*Anello dei Nibelunghi* che fu tirato in sole 25 copie. Beethoven è isolato: ha una vetrina tutta per sé; v'è la sua maschera famosa e la partitura autografa della Settima Sinfonia accanto alle partiture dello *Nona* e della *Missa Solemnis* scritte a mano e corrette personalmente da Lui.



Una parete di una delle sale italiane coi ritratti di Paganini, Spontini e Scarlatti, i bozzetti del Bibbiena e del Cocchi. Nelle vetrine la «Medea» di Cherubini, «L'amazzone guerriera» di Scarlatti, «Le astuzie femminili» di Cimarosa e il «Socrate immaginario» di Paisiello.

Il reparto storico si completa con una preziosa raccolta di strumenti che va dalle prime spinette e dai clavicembali fino ai modernissimi pianoforti, e il guardiano di questa sala ha sempre un gran da fare per impedire al pubblico di toccare i vecchi tasti consunti. Il fascino che esercitano tutte queste tastiere è immenso: forse nell'udire il suono metallico ma dolcissimo delle spinette, v'è chi sogna ancora dame in crinolina.

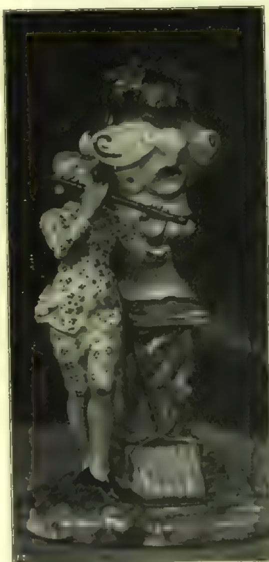
Prima di passare alle sale Nazionali occorre dare un'occhiata alla mostra etnografica. Cetre di Giava, xilofoni del Guatemala, tamburi malesi, arpe birmane, trombe del Tibet, flauti cinesi, una infinita varietà di strumenti, dai primitivi a percussione, di legno, fino ai più raffinati, — intarsiati d'avorî, ornati d'oro e di gemme. E perché il pubblico abbia un'idea



Una parete coi ritratti di Jommelli e del Pergolesi e i bozzetti del Bibbiena e del Fontana.



Costume carnevalesco medievale di Baden.



« Il flautista », statuetta in porcellana di Meissen.

La sala austriaca piena di ritratti di maestri e un bel quadro romantico di una audizione schubertiana, e tutti i suoi manoscritti gloriosi, fra i quali gloriosissimo quello dell'*Eroica*, dedicata al « Signor Bonaparte », e le sei righe di caratteri grandi, malfermi, tragici del testamento beethoveniano. La Francia, con le partiture autografe di Gounod, Spontini e poi le immortali del *Don Carlos*, *Carmen*, *Guglielmo Tell*, *Don Giovanni*, e tutte le nazioni con la loro storia musicale illustrata da quadri, stampe, manoscritti, codici, pubblicazioni, cimelî. L'Italia, arrivata per ultima, ha preso però subito il primo posto. I suoi codici e i suoi incunaboli, la raccolta prodigiosa di edizioni principi, le stampe scenografiche del Bibbiena, i pezzi di scavo del Museo della Scala, gli strumenti famosi (la viola medicea dello Stradivari e quella di Gaspero da Salò, gli arciliuti e le chiorbe del '500) e infine le quattro partiture originali del *Falstaff*, *Norma*, *Barbiere* e *Lucia*, fan sì che le sale italiane sian sempre affollate e ammirate da un pubblico grandissimo.

Dopo le mostre nazionali (oltre a quelle accennate vi sono anche Cecoslovacchia, Polonia, Belgio, Olanda, Russia, Svizzera), si entra decisamente nella modernità. Esposizioni di pianoforti, pianole, organi meccanici, fonografi, fino agli altoparlanti della radio, e d'altra parte scuole, aule moderne per lo studio del canto corale, così ben messe, coi libri ancora aperti sui banchi, sì che par che la voce del maestro sia sempre viva negli echi.

Dai primi liuti si arriva così, a traverso nove secoli di storia, alle ultime espressioni della musica meccanica, dall'*Eneide* notata neumaticamente, a Strawinsky.

Perché non ho detto che per andare dal reparto storico alla mostra etnografica, alle sale nazionali e, in una parola, a tutto il resto dell'Esposizione, occorre passare da un corridoio stretto e lungo le cui pareti son tutta una vetrina. Strauss, con la partitura della *Salomè*, di fronte a Max Reger, Seiber, Delius, Mascagni, Zemlinsky, Manuel De Falla, fino ai modernissimi: Pizzetti, Tiessen, Respighi, Busoni, Hindemith, Casella, Schönberg, Malipiero, Strawinsky, Castelnuovo Tedesco. Mentre i grandi morti sono ormai placati nel recinto della gloria, i viventi si guardano un po' in cagnesco; mentre nelle sale storiche domina il bianco ed il nero, qua un diffuso color rosso.

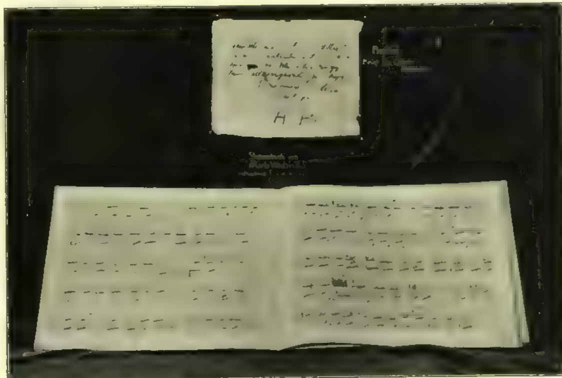
Ho chiesto ad uno degli ordinatori perché avessero dato alle musiche moderne questo posto d'onore, questo speciale trattamento di favore, obbligando tutto il pubblico a sfilarvi davanti. Mi ha risposto: « Il vostro grande Verdi disse: — Torniamo all'antico. — Ma dopo averlo detto scrisse il *Falstaff* ».

L'Esposizione di Francoforte, meraviglioso sforzo di una città, fraterna collaborazione di tutto il mondo musicale, sta a dimostrare che pur nella religione delle glorie del passato occorre tener sempre lo spirito teso verso l'avvenire.

GUIDO SALVINI.

esatta della musica più esotica, ecco una saletta con un fonografo e una piccola raccolta di queste musiche. Vuole il visitatore una canzone d'amore di Giava? o preferisce un canto di guerra malese? oppure un concerto di xilofonisti del Kamerun? È presto servito.

Ora s'apre la sala ungherese: essa è piena di Liszt; le sue composizioni, le lettere, i suoi pianoforti, perfino la scrivania, che al posto del cassetto centrale aveva una piccola tastiera di tre ottave, ed anche il suo cappello da abate e il pianoforte che fece costruire a Londra per regalarlo a Beethoven.



In alto una lettera di Berlioz a Chopin; in basso il manoscritto di uno *studio* di Chopin.



Un corale notato del 1400.

PER LA FINE DEL CENTENARIO FRANCESCANO

IL PERDONO DI ASSISI

Nel primo giorno di agosto la Chiesa celebra con un semplice rito — quale si conviene all'umile Santo dal quale il rito si intitola — un episodio francescano, soffuso di dolcissima poesia, l'episodio del *Perdono di Assisi.*

Giotto, che fu un grande poeta del sogno e della preghiera, volle eternare con il pennello questa mistica storia di bontà e di fede, affrescando una parete del tempio di Assisi, così come Dante, innamorato dell'umile fraticello, volle ricordato l'episodio nel canto forse più bello del *Paradiso.* Il fratello di Madonna Povertà avrebbe certamente arrossito di vergogna, e ancor più si sarebbe martoriato nelle misere carni, con le veglie e i digiuni, se avesse potuto indovinare che due sommi, Giotto e Dante, gli avrebbero innalzato, con il pennello e con le rime, il monumento più onorifico e più duraturo, e che il più grande poeta italiano avrebbe immortalato nell'endecasillabo, in una deliziosa e pittoresca visione di paesaggio umbro, perfino la terra fortunata che lo vide nascere. Ricordate le terzine dantesche, che circoscrivono la posizione di Assisi con la tavolozza più fresca e policroma del più visivo e auditivo paesista?

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto del beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,

onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di retro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.

Di questa costa, là dov'ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un Sole....

I due episodi religiosi più importanti della vita di Santo Francesco, cioè la prima approvazione data da Innocenzo III all'Ordine francescano e la concessione data da Onorio III per l'indulgenza del così detto *Perdono di Assisi,* episodi religiosi ai quali l'umile fraticello aveva dato il pianto del suo cuore generoso e il fiore più bello dei suoi pensieri di cristiano, come sono stati tramandati alla posterità attraverso l'arte di Giotto, di Benozzo Gozzoli, del Ghirlandaio, di Taddeo Gaddi, di Tiberio d'Assisi, di Prete Ilario, così sono stati cesellati nel verso da Dante Alighieri nell'undicesimo canto del *Paradiso.* I colloqui di Santo Francesco con Papa Innocenzo e con Papa Onorio III sono mirabilmente accennati nelle terzine:

ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzo aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione.

Poi che la gente poverella crebbe
dietro a costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe,

di seconda corona redimita
fu per Onorio dall'eterno Spiro
la santa voglia d'esto archimandrita.

Il primo a tradurre in pittura le storie dell'indulgenza detta il *Perdono di Assisi* pare sia stato Prete Ilario da Viterbo, in un polittico della Cappella della Porziuncola. Queste storie furono poi copiate da Tiberio d'Assisi per decorare le pareti interne della Cappella delle Rose, nell'anno 1516. Giustino Cristofani è di parere che la storia della indulgenza sia adombrata anche in una vetrata dugentesca della chiesa superiore di San Francesco in Assisi, ove gli Angeli, Cristo, la Vergine e Francesco sono appunto messi insieme.



GIOTTO. - *Onorio III conferma la Regola di San Francesco.*
Firenze, R. Galleria Antica e Moderna (ed. Alinari).

Era ben naturale che l'arte italiana si impadronisse del soggetto sacro del *Perdono d'Assisi,* tanto più che fino dall'anno 1284, in una ingenua narrazione, un certo Michele di Bernardo, nativo di Spello o di Spoleto, aveva magnificato ciò che miracolosamente era avvenuto nella chiesetta della Porziuncola in Assisi, prima che la indulgenza venisse solennemente bandita ai fedeli da Santo Francesco e dai sette Vescovi dell' Umbria. Il racconto di Michele di Bernardo non tardò a divenire, in mezzo al popolo, un patrimonio di tradizioni orali che — come scriveva Fr. Bonaventura Marino Mazzara — davano alimento spirituale ai cuori semplici e devoti. Fu così che le prime pitture dell'indulgenza, o *Perdono d'Assisi,* apparvero nel serafico santuario di Santa Maria degli Angeli, con il polittico di Prete Ilario e con l'affresco di Nicolò Alunno. Di Prete Ilario da Viterbo, che per la chiesetta della Porziuncola dipinse su tavola la grande postergale d'altare, ossia il polittico votivo, non si hanno che scarse notizie. Egli è un personaggio quasi misterioso. L'unica opera autentica, che di lui si conosca, è quella della chiesuola francescana. A Viterbo, sua patria, gli vengono attribuiti però parecchi altri lavori.

«In progresso di tempo si succedettero nel tempietto di San Francesco, varî dipinti sullo stesso soggetto del *Perdono d'Assisi;* gli affreschi leggiadri di Tiberio d'Assisi nella Cappella delle Rose; il lavoro di Girolamo Martelli, mediocre pittore di Assisi; la bella scenografia decorativa di Federico Overbeck. Questi chiuse degnamente il ciclo delle opere artistiche collegate da un processo di continuità e di tradizione. La prima incisione dell'indulgenza comparve a Trevi, nel 1470, su disegno di un artefice tedesco, di nome Giovanni Reynard, nato a Ernigen, nella diocesi di Costanza. Se qualche pittore medievale abbia preceduto Prete Ilario nel raffigurare sui muri della Santa Cappella gli episodi francescani dell'indulgenza non possiamo in verun modo sapere. Le pietre intagliate di questo edificio furono un giorno messe interamente a nudo così che volendosi appagare la fervida devozione dei fedeli, si distrussero molte interessanti opere d'arte».

Dobbiamo anche ricordare che il Vasari parla di un affresco lavorato qui da Puccio Capanna, discepolo di Giotto. Su queste attribuzioni però vi è non poca confusione. E non poca discordia vi è fra gli stessi storici d'arte, i quali giustamente non dimenticano la esistenza di certe pitture votive in deperimento, le quali erano così antiche che si credeva le avesse fatte eseguire il beatissimo Padre Francesco.

Ma il più meraviglioso e insuperabile poema delle virtù francescane pingeva Giotto di Bondone nelle quattro grandi vele della vòlta, distesa «come padiglione sul sepolcro del gran Poverello, padiglione più ricco di quanti ne abbia avuto sopra di sé alcuna urna di sapiente o di monarca quaggiù». Racconta il



(Ed. Alinari)

GIOTTO DI BONDONE: S. FRANCESCO RICEVE DA PAPA ONORIO III L'APPROVAZIONE DELLA REGOLA DEI FRATI MINORI (ASSISI, CHIESA SUPERIORE)



GIOTTO: SAN FRANCESCO PRESENTA A PAPA ONORIO III LA REGOLA DEL SUO ORDINE
(FIRENZE, SANTA CROCE)



(Ed. Alinari)

DOMENICO GHIRLANDAIO: PAPA ONORIO APPROVA LA REGOLA
(FIRENZE, SANTA TRINITA)



(Ed. Alinari)

GIOTTO DI BONDONE: SAN FRANCESCO DINANZI AL PONTEFICE ONORIO III
(ASSISI, CHIESA SUPERIORE)



BENEDETTO DA MAIANO:
STORIA DI SAN FRANCESCO

PARTICOLARE DEL PULPITO
(FIRENZE, SANTA CROCE)

(Ed Alinari)

BENOZZO GOZZOLI: EPISODI DELLA VITA DI SAN FRANCESCO
(MONTEFALCO, CHIESA DI S. FRANCESCO)

Vasari che Dante stesso suggerisse a Giotto la idea di un tale poema pittorico. Certo è che la mirifica concezione non è indegna dell'Alighieri, poiché sulle pareti del tempio francescano Giotto scrisse davvero con il pennello una cantica del Paradiso.

Io non so se Dante, che s'incontrò con Giotto a Padova, mentre questi affrescava le pareti della Chiesetta degli Scrovegni, si sia trovato anche ad Assisi quando Giotto affrescava il tempietto francescano. Certamente fu pensando, con commozione profonda, alle figure che a poco a poco uscivano palpitanti di vita dal pennello di Giotto, per eternarsi sulle sacre pareti, che Dante ricamò in mente il magnifico verso

Sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote,

e allora forse per la prima volta pensò:

Credette Cimabue nella pittura
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Certo con Dante, con Giotto, con Santo Francesco, un filo d'oro fatto di fede, intessuto di poesia, ingemmato di bontà, fu lanciato attraverso gli spazi azzurri, attraverso i mondi roteanti, oltre le stelle più lontane, a unire la povera creta umana alla «somma sapienza e al divino amore». Mai pupille umane si affissarono così direttamente e così potentemente, non per chiaroveggenza d'intelletto, ma per rapimento di fede, e per estasi di bontà, nel lume immenso della natura divina,

Aquila sì non gli si affisse unquanco.

Dante cantò il Paradiso, Giotto lo pinse, ma San Francesco in questa terra lo visse, seraficamente.

E veniamo all'episodio Francescano.

«Nell'anno del Signore 1216, in una silenziosa notte di luglio, San Francesco, inginocchiato sulla terra nuda, stava assorto nella profonda dolcezza della preghiera. Ad un tratto nella chiesetta della Porziuncola, ove egli pregava, dilagò un torrente di luce vivissima, simile ad una grande raggiera solare. E in mezzo a quella calda luminosità d'oro, si videro la dolce figura di Gesù Cristo e l'immagine sorridente della Beata Vergine, circondate da una grande moltitudine di Angioli circonfusi e sperduti in quella immensa aureola di splendori. I due celesti Personaggi, seduti su di un trono regale, venivano a visitare il serafico Padre, e a chiedergli cosa volesse di meglio per la salute eterna delle anime. E Francesco, senza esitare un momento, aveva risposto: «Santissimo Padre nostro, conciossiaché io sia misero e peccatore, io ti prego che a tutti quanti che, pentiti e confessati, verranno a visitare questa chiesa, tu conceda ampio e generoso perdono con una completa remissione di tutte le loro colpe». «Quello che tu chiedi, o frate Francesco, è grande, — gli disse il Signore, — ma di maggiori cose sei degno, e di maggiori ne avrai. Accolgo quindi la tua preghiera, ma a patto che tu domandi al mio Vicario in terra, da parte mia, questa indulgenza.» Ognuno può quindi immaginare come al Poverello premesse di trovarsi, nel più breve spazio di tempo possibile, alla presenza di Onorio III, eletto recentemente alla Cattedra di San Pietro, onde ottenere la conferma di quanto gli era stato concesso dal cielo. Difatti l'indomani, per tempissimo, San Francesco insieme con frate Masseo, prendeva la via di Perugia e si presentava al Papa.»

Papa Innocenzo III era morto da poco. Tutti i fedeli rabbrividivano ancora al ricordare che la salma del grande pontefice, deposta in una chiesa di Perugia, era stata spogliata dei suoi preziosi indumenti, da mani sacrileghe, in una notte tenebrosa. Sul soglio pontificio, per consenso quasi unanime dei cardinali, era salito il successore con il nome di Onorio III. In quei giorni Perugia era come in festa. Convenivano ad essa da ogni parte ambasciatori, principi, messi regali, alti prelati, per rendere omaggio al nuovo pontefice.

E una mattina, in mezzo alla folla multiforme, tra lo sfarzo delle fogge, delle uniformi, degli equipaggi apparvero le tonache ruvide e gli zoccoli rozzi di due umili frati. Fra tanto splendore l'umile saio dei due servi di Dio pareva una nota stonata. Ma nelle pupille dei due poverelli luccicava un pezzetto di cielo, e nei loro chiari visi splendevano la bontà e l'amore in una aureola di letizia.

Quando quelle due semplici creature furono fatte avanzare fino al trono del pontefice, che, mitrato ed ammantato, li attendeva fra gli altri prelati, la Corte ebbe come una impressione strana di meraviglia. Che potevano mai volere da Onorio III quei due pitocchi, i quali portavano ancora sulle tonache sdruscite i segni del lungo e disagevole viaggio? Forse venivano essi ad elemosinare uno dei soliti favori temporali? Anche nella mente di Onorio passò questo pensiero, e non poca fu la sua crescente meraviglia, e non poca fu l'ammirazione di tutti i presenti, quando uno dei frati incominciò a parlare un linguaggio insolito, con una commozione transumana, con un amore e una fede e un entusiasmo, che sapevano di paradiso.

Era un santo che parlava, e Onorio lo intuì fino dalle prime parole. La scena è mirabilmente ritratta nell'affresco di Giotto, che con la sua arte schietta e rappresentativa fu l'unico dei grandi artisti che «comprese a fondo la bontà e la semplicità mirabile del sommo riformatore del secolo decimoterzo».

Nella pittura giottesca un'attonita stupefazione è diffusa sui volti di tutti. San Francesco parla, e un'aureola d'oro gli annimba il volto per la sublimità delle sue parole d'amore. Frate Masseo, il fedele compagno di viaggio, è ai suoi piedi, pensoso e commosso, Papa Onorio, la faccia posata sulla mano destra, fissa e ascolta estatico il semplice fraticello. La meraviglia e la commozione sono nell'aria e sui volti di tutti. La udienza avvenne nell'attuale Canonica di San Lorenzo a Perugia, che nel medio evo sovente fu soggiorno di Papi.

Riporto per intero il dialogo tra l'umile fraticello e il Papa:

«Beatissimo padre, or non è molto io vi ho restaurato una chiesa in onore della Vergine madre di Cristo, nella pianura di Assisi. Ora supplico la Santità Vostra di porvi una grande indulgenza, senza obbligo di offerta, nella ricorrenza della sua dedicazione.

Il Papa riguardò i due minori, e stato alquanto sopra pensiero, esclamò:

— Passi per la esenzione delle offerte, ma per quanti anni vuoi tu questo privilegio? Per tre, per sei, per sette anni?

— Eh! Padre Santo — rispose l'altro — a voi non chiedo degli anni, bensì delle anime!

Ancor più sorpreso, Onorio dimandò:

— Che vuoi tu dire?

— Voglio dire — aggiunse Francesco di Bernardone — che, se Vostra Santità lo permette, tutti coloro i quali entreranno in questa chiesa confessati ed assolti, restino sciolti e liberi dalla colpa e dalla pena tornati puri come bimbi dopo il battesimo.

— In verità — disse turbato da un grave pensiero il Pontefice — tu chiedi cose che la Curia di Roma non è solita concedere.

— Ma non a nome mio, — fece di rimando il Santo Archimandrita — io ciò vi domando, ma a nome di Gesù, che mi ha imposto di presentarmi a Voi.

Allora il Papa tre volte gli rispose dicendo: «Piace a noi che tu l'abbia questa indulgenza».

I cardinali, udite le ultime parole di Onorio, insorsero in coro, facendo notare al Pontefice che se alla Chiesa di Santa Maria degli Angeli fosse concessa gratuitamente una simile indulgenza, i pellegrini avrebbero in gran parte disertate le tombe degli Apostoli, e ne avrebbe anche sofferto la crociata bandita per il Santo Sepolcro.

Ma il Papa tenne duro, e disse, quasi accigliato, ai cardinali:

«Noi abbiamo data e conceduta questa indulgenza a Frate Francesco, e non possiamo, né dobbiamo ora ritòrgliela, né guastare quello che abbiamo fatto; ma solamente vogliamo modificare e limitare la nostra concessione, permettendo che solo a un dì naturale la indulgenza si estenda».

Quindi Onorio fece chiamare San Francesco e gli disse:

«Ecco che da hora innanzi concediamo che qualunque verrà alla predetta chiesa, et in terra ben nutrito e confesso, sia assoluto da colpa et pena, Et questo vogliamo che vaglia per tutti gli anni in perpetuo, col termine di un dì naturale, e dalli primi vesperi, inchiudendo la notte, insino alli vesperi del dì vegnente».

Allora il Beato Francesco, inchinato il capo, si preparava ad uscire dalla sala, ma Onorio lo fermò, dicendogli forte:

«O semplicione, dove vai? Che porti tu teco di questa indulgenza? Dove è il documento per così grande privilegio?»

E Frate Francesco con inalterata semplicità:

«Se questa è opera di Dio, ci penserà lui a garantirla. Contentatevi che io non prenda meco alcun documento. Suppliranno per la carta scritta la Vergine Santa, per notaro Gesù, e per testimoni gli angeli santi».

E il poverello si partì, e ritornò ad Assisi

Questo meraviglioso e commovente colloquio si legge nella antichissima *Leggenda di San Francesco d'Assisi scritta dagli suoi compagni che tutt'hora conversavano con lui*, e della autenticità ne fanno fede Frate Leone, che fu compagno fedelissimo di San Francesco, Frate Oddo da Acquasparta, Frate Rainero da Arezzo, Frate Marino e Frate Masseo, contemporanei del Santo di Assisi. Frate Masseo fu anzi il compagno di San Francesco nel viaggio a Perugia. Nell'antica *Leggenda dei Tre Compagni* è detto che Santo Francesco «levandosi la mattina — dopo la mistica visione — chiamò Frate Masseo da Marignano, suo compagno, et andò con lui al detto Messer Onorio». E frate Masseo chiude il testo dello *Speculum* con queste commoventi parole: «Io Frate Masseo ho scritto con le lagrime».

Anche oggi, dopo sette secoli, nelle chiese francescane di tutto il mondo, si rinnova il pietoso *Perdono* di Santo Francesco, e nella ricorrenza del primo d'agosto rifiorisce, con il semplice rito, il mistico e poetico episodio del Poverello d'Assisi.

Nell'ora mite del vespero dei primi due giorni d'agosto, quando la folla dei fedeli più si indugia nelle chiese francescane per domandare con le preghiere la indulgenza del *Perdono d'Assisi*, pare che attraverso le ampie navate, sacre al cavaliere della bontà e della fede, palpitino sommesse le parole di Frate Francesco a Papa Onorio III: «Non chiedo benefici terreni, bensì delle anime». E dagli altari, la mistica figura del Santo sorride ai fedeli, perché le anime, attraverso i secoli, sono sempre a lui venute, e continuano a venire, devotamente.

GIOVANNI FRANCESCHINI.

SI GIRA

PERCHÉ, ANCHE IL CINEMATOGRAFO

Perché, lo hanno detto, è la settima arte. Perché è una delle più grandi scoperte del secolo. Perché ha dato Charlie Chaplin. Perché ormai è l'unico modo di poter vedere Raquel Meller. E poi per un altro perché.

Perché ci andiamo tutti, diamine. Tutti, anche quelli che ne diciamo male, quelli che, uscendo a spettacolo finito, giuriamo sempre ch'è l'ultima volta, e che non ci prenderanno più. Invece torniamo, perché ci portano gli amici, o ci trascinano i figlioli, o ci dà l'appuntamento la ragazza: perché insomma, qui come nel resto, le abitudini degli altri diventano fatalmente le nostre. E quando ci siamo, quando nella sala si fa buio, quel tuffo nell'ombra che, come l'abbassarsi delle palpebre nella preghiera o nel bacio, è l'istintiva preparazione di ogni rito evocatorio, e sulla fluorescenza bianca dello schermo, a guisa di uno specchio magico, comincia a vacillare quella pantomima girante, proteiforme, spettrale di luci costruite e di volumi rifratti; allora anche noi facciamo silenzio, fissiamo gli occhi lassù, e non li togliamo sino alla fine. E guardate dov'è la cosa straordinaria: in quell'ora, magari in quel momento preciso, lontano da noi, in venti, in trenta, in cento punti diversi della terra, migliaia d'occhi vedono, come i nostri, la stessa automobile correre, la stessa maniglia girare, la stessa bocca di donna che ride, la stessa mano d'uomo che trema. Qualche ora dopo, quando noi stiamo già per andare a letto, altre migliaia d'occhi incominciano a vederlo al Brasile. Alle tre, noi siamo nel pieno del sonno, che, tra il boato degli organi e le folate d'archi della grande orchestra, la stessa automobile corre, la stessa maniglia gira, la stessa bocca di donna ride, la stessa mano d'uomo trema, nei giganteschi Palaces di Broadway. Quando ci alziamo lo stanno vedendo i *farmers* del Canterbury, e quando usciamo di casa, gli italiani delle piantagioni del Queensland. A mezzogiorno, i cinematografi del Parco Asakusa lo cominciano a proiettare per i giapponesi di Tokio, alle tre quelli all'aperto del Koningsplein, per i malesi e i giavanesi di Batavia. Mai nella storia s'è visto un fenomeno simile, un linguaggio di una riproducibilità e di una comprensibilità così universale, quasi un illimitato geroglifico fatto di gesti, cioè della nostra sostanza più eterna e incomunicabile, di gesti in azione, e capace di dire nello stesso momento e nello stesso modo, la stessa cosa a tutti gli uomini.

È un'arte? Non è un'arte? Ma non ragioniamo tanto. Vedete com'è moderno, e com'è nostro! Macchina, ma ridotta agli elementi più astratti, più schematici e più espressivi: un nastro come un apparecchio Morse, una scintilla come un arco voltaico, una lente come un microscopio. Semplicissima e raffinatissima, essa è una specie di interpretazione infinitesimale del processo meccanico applicato all'elemento più rarefatto e imponderabile, la luce. Essa stampa l'immagine viva come una rotativa stampa la parola scritta, e i mille impalpabili fili della proiezione tessono il rilievo sullo schermo, come le navette tessono un disegno sopra un telaio Jacquart. Figlio della nostra età razionale e scientifica che tenta, attraverso un grandioso sforzo di elettrificazione e di gasificazione, di mettere a poco a poco in bottiglie tutta l'energia del globo, il cinematografo non è che una nuova forma di concentrato, la più stupefacente e inesplicabile, perché imprigiona e distilla forze che non hanno né dimensione né peso. L'idea di solidificare il calore di un chilo di carbone in un cubetto di materia, o il nutrimento di un litro di latte in un cucchiaio di polvere, o la forza per spostare una tonnellata di roccia in un grammo di esplosivo, doveva dare anche questo tentativo, di concentrare in qualche metro di nastro di celluloide il riso, il pianto, la bellezza, la vita, la morte.

Un utensile in armonia con la nostra sensibilità, un meccanismo in cadenza con la nostra vita. Quando si riflette che un esemplare normalmente sviluppato di uomo moderno, alla fine della giornata, ha fatto in automobile, magari solo per andare dalla casa all'ufficio, tanti chilometri quanti ne faceva suo nonno due volte l'anno per andare in villeggiatura; e che con mezz'ora di lettura di giornale ha raccolto una quantità di notizie infinitamente superiore a quelle che avrebbe messo insieme, una volta, in sei mesi di corrispondenza; e che, con qualche telefonata, senza muoversi da tavolino, ha combinato tante cose che un uomo d'affari di cinquant'anni addietro non si sarebbe sognato di mettere insieme in una settimana; si capisce come il cinematografo, che racconta in un'ora, e in un fiato solo, tutta una storia che un libro racconterebbe stemperata in parecchi giorni di lettura, finisca col diventare la forma più coerente e più logica per soddisfare i bisogni della fantasia. Noi qui siamo cronaca, e la cronaca è empirica *(sensus ut sic non negat)*, e la questione teorica del valore estetico del cinematografo, per sé e in relazione alle altre arti, è fuori del nostro terreno, ma diciamo, così press'a poco e alla buona, che il cinematografo ha, per esempio, col romanzo e col dramma, questa funzione almeno in comune, di appagare quel bisogno eterno e primordiale dell'uomo di sentirsi raccontare una storia. È ancora l'istinto originale del meraviglioso. Solo che il meraviglioso, questa volta, è passato attraverso le leggi di velocità e di economia che governano il resto: ha preso insomma il voltaggio dell'epoca. Senza soppiantare il teatro né il libro, il cinematografo ha trovato una nuova forma di narrazione, un nuovo metodo di esporre un intreccio e di delineare un carattere. Esso sta alle altre forme, come il telegramma sta alla lettera e l'aeroplano all'espresso. È l'ultimo stadio di sviluppo, uno stadio tayloriano e stenografico, del canto epico e del ditirambo. E divertitevi a cercare, se volete, Arione nei Frères Lumière, o gli Omeridi in De Mille e Griffith.

Per essere una nuova forma di narrazione, il cinematografo deve essere un nuovo modo di visione. I programmi delle Scuole Professionali di Parigi, che includono, tra le esercitazioni pratiche degli allievi, anche la copia, diciamo così, *dal vero*, dell'immagine cinematografica, segnano il primo riconoscimento accademico di questa verità. Nuovo, cioè (massimo di spazio contro minimo di durata), superefficiente. Il motore ha amplificato e continua ad amplificare la nostra potenzialità muscolare: vedete i tre cavalli di forza che, secondo i calcoli, spalleggiano in America ciascun operaio. La radio ha esteso illimitatamente le facoltà di percezione del nostro orecchio. Il cinematografo ha centuplicato la nostra potenza visiva, e ha messo alla pari il nostro occhio col resto. La sua importanza, sotto questo rispetto, è enorme. È un occhio alla radice quadrata. Dotato di un'obiettività tremenda, e insieme di facoltà dissociative e deformanti quasi esoteriche, esso ha la precisa ferocia del microscopio e l'anarchica irrequietezza del prisma. Molte grandi attrici dello schermo si ricordano di aver pianto, la prima volta che hanno veduto, nella loro presa di saggio, i loro occhi, il loro sorriso, il loro passo, riprodotti da quello specchio gelido, ubiquista, inflessibile, capace di una penetrazione e di una mobilità inumane, che isola e ingrandisce ogni piega riflessa del viso, altera e scompone il ritmo delle movenze, brucia il gesto e sberleffa l'espressione. È un occhio, soprattutto, che vede multiplo. Questa è la sua facoltà specifica e inalienabile. Con una rapidità di successione che li fa praticamente sincroni, esso può passare attraverso tutti i gradi dell'impressione visiva: vedere lo stesso oggetto, nell'intervallo di un secondo, di profilo e di fronte, a un centimetro e a un chilometro, oggi e un anno fa. Esso ricostruisce in pochi minuti tutta la vita di un fiore, o stira il salto di un cavallo in centinaia di metri di pellicola. Davanti ad esso non esiste più tempo e spazio, perché l'uomo li ha riuniti per colpirli a morte. Non esiste soggettivo e oggettivo: *io sono tu*. La grammatica del cinematografo non ha più né persone né casi. Una mano cava da un cassetto un Browning. Per un momento io vedo, col protagonista, questo Browning. È enorme, dilatato, ossessionante, come se riempisse la stanza, come se al mondo non ci fosse che lui. L'assassino lo punta. Allora io lo punto, con l'assassino, contro il protagonista. Vedo il mio braccio teso, la canna lucida, il mirino che cerca la fronte. Ed ecco una porta s'apre, una donna vi appare. Adesso io vedo, col protagonista e l'assassino, la porta che s'apre, la donna che appare. Il colpo parte. Io vedo contemporaneamente la scena tre volte, con l'assassino che spara, col protagonista che cade, con la donna che si getta sul corpo supino: una canna fumante, un rigo di sangue, due mani convulse di donna che riassumono, sovrapposti fulmineamente in una sola immagine, il dramma. Ebbene, analizzate un momento questo, che può passare come lo schema convenzionalmente più scemo e più trito dell'episodio cinematografico, e vedete che formidabili possibilità di emozioni ci possono essere in questa visione incrociata e politica, tutta parallelismi istantanei e interferenze allucinanti, di un dinamismo così elastico e brutale, futuristico quasi (eppure, che mano da direttore cinematografico avrebbe potuto venir fuori, per esempio, dalla «Battaglia di Adrianopoli»!). È di ieri, ed è certo nella memoria di tutti, la *Grande Parata*. Là c'era un pezzo che, con la cavalcata di Danton nelle *Due Orfanelle* di Griffith, resta forse finora la prova più decisiva che il cinematografo abbia dato delle sue immense riserve creatrici. Rammenti chi l'ha visto quel monumentale finale della prima parte, quando, fra il travolgente tumulto di una divisione in allarme, la donna cerca l'amante e l'amante la donna, e uno di qua e uno di là, e quel torrente che va, e quelle ruote che girano, e in mezzo la donna, quella povera cosa bianca, sbattuta tra la folla, sfiorata dalle masse oscillanti degli autocarri, che cerca, che tende le braccia, che chiama, e tutto sospeso a un filo, e il rombo rovente dei motori, e la spinta irresistibile delle colonne in marcia diventata una cosa sola con la passione, con lo spasimo, con la disperata attesa di quell'incontro supremo ch'è ormai tutto per loro e tutto per noi; e poi dica se c'è qualcosa al mondo, teatro, parola, musica, non importa, che poteva dare quel quadro, quel momento, quel brivido. Questo era già *pathos* a regime massimo: la quarta dimensione della peripezia.

Per tutte queste ragioni, perché si crede che il cinematografo rappresenta un mezzo d'espressione, forse non ancora interamente compreso, certo non ancora interamente realizzato, ma proprio, autonomo e consacrato per sempre, anche l'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, questa cinquantenne Rivista che tante cose ha visto nascere e crescere, tante ha aiutate a entrare nel gusto e nel costume del pubblico, pensa che, per restare quello ch'è sempre stata, uno specchio fedele e ponderato del suo tempo, sia venuto il momento di riconoscere anche questa giovanissima tra le arti, e di rivolgerle l'attenzione che merita. *Si gira*, dunque, e poiché l'ufficio nostro è di critica, si gira su quel che si gira. Ai lettori che conoscono l'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, è detto abbastanza, quando si promette che queste Cronache cercheranno d'essere un esame assiduo, volonteroso, imparziale, nei fatti e insieme nelle idee, del fenomeno cinematografico; che il solo criterio di giudizio sarà la qualità e il significato; che i diritti del pubblico saranno difesi; che gli interessi nazionali saranno serviti soprattutto. Questo perché i lettori intendano che troveranno qui lo stile del resto.

Adesso, tanto per restare (vero?), fin dal principio, nelle buone forme del galateo cinematografico, arrivederci e grazie.

JOHN LA LOUPE.

CERIMONIE PATRIOTTICHE SUI MONTI DELLA GUERRA



Sulle Tofane (m. 2588): I Fascisti del «Gruppo Cantore» di Milano e quelli degli altri Gruppi milanesi sul luogo ove il Generale fu colpito a morte nel 1915.



Il pellegrinaggio degli Alpini all'Ortigara: La riconsacrazione della chiesetta di Monte Lozze (m. 1950) costruita dai soldati del «Battaglione Verona» durante la guerra - 24 luglio.
Fotografia Bonomo.

NELLA BESSARABIA ROMENA

(Dal nostro inviato speciale G. Borghetti)



Il generale Rascanu, governatore della Bessarabia.



Soroca: Il bastione della fortezza genovese.



Il dott. Vittorio Seganti, viceconsole d'Italia a Chisinau.

Soroca, luglio.

Il generale Rascanu, governatore della Bessarabia, mi viene incontro con un amabile sorriso e la mano destra alzata. Saluto romano. Non è roba nuova per questi paesi dove, diciannove secoli or sono, le legioni di Trajano salutavano allo stesso modo. Ma il gesto di Sua Eccellenza ha una espressione particolare: vuol dire il compiacimento cordiale per l'arrivo di un giornalista del paese amico che, ratificando il possesso romeno della Bessarabia, ha rinnovato i segni d'una fraterna solidarietà.

Che cosa desidero? Una cosa molto semplice, mio generale. Vedere. Riconoscere nel volto di questa terra le antiche indelebili impronte di cui essa si vanta, poi che il valore e la fortuna l'hanno liberata dal giogo secolare.

A Chisinau avevo già colto molti aspetti interessanti, caratteristici, tipicamente romeni. Ma è difficile che le grandi città sfuggano al pericolo delle contaminazioni. Mi aveva subito colpito l'accento caldo, inobliabile della lingua. Ma essa non è sempre attaccata al suolo, e ad ogni modo non basta a persuadervi, là dove si trovano necessariamente sovrapposti tanti altri segni di varia derivazione e inevitabile contrasto.

Bisogna dunque uscire dai grossi centri che forzatamente subiscono contraffazioni ed incroci; bisogna correre in traccia dei luoghi e dei costumi genuini, conservati dagli aborigeni.

Questa ricerca è facilitata qui da una condizione, certo deplorevole dal punto di vista dei traffici e del progresso civile, ma vantaggiosa per ciò che riguarda la conservazione di tali impronte. Mancano le strade. La Russia non si è mai preoccupata dei mezzi di comunicazione, elementi dinamici contrastanti col suo programma statico; anzi, quando ha potuto, si è mostrata — come con l'adozione dei binari a scartamento ridotto — meglio disposta a elevare che ad abbattere barriere tra occidente e oriente. La mancanza delle strade ha dunque indubbiamente servito a proteggere le caratteristiche della razza, e i suoi costumi, e la fisonomia dei luoghi da essa abitati.

Appena qualche chilometro fuori dalla città, la strada non c'è più: si sperde attraverso i campi, in una infinità di sentieri che salgono e scendono, tra vallette e dossi, tutti uguali, tutti ben coltivati. Così tutta la superficie appare pezzata di bruno, di giallo, di verde. La terra smossa, dove passano pigri e maestosi certi grossi buoi aggiogati all'aratro, è rossastra, quasi nera nei solchi profondi.

Il paesaggio è deserto, per modo che i terreni sembra siano sortiti già belli e lavorati da qualche incantesimo; ma appena vi avvicinate a qualcuno dei rari villaggi, ecco subito affacciarsi la tipica fisonomia della casa romena, quella stessa che vi è venuta incontro per le contrade della Valacchia e della Bucovina: piccola casa a un piano, col tetto di stoppia, le pareti in muratura, rettangolari, tinte di azzurro vivo, con una loggia a vetri sostenuta da travi in legno rozzamente scolpite. E sopra il tetto, le cicogne del lieto evento.

Ecco dunque una testimonianza che parla molto eloquentemente, pur senza aprir bocca. E pensare che a Versailles abbiamo sentito tante dottissime arringhe di esperti ugualmente abili da una parte a dimostrare la pertinenza di quella tale nazionalità, come dall'altra a dimostrare perfettamente il contrario. Mentre bastava uno sguardo senza occhiali sulla faccia del luogo....

Vero è che un esperto senza occhiali difficilmente si trova.

La campagna in giro è di una fertilità meravigliosa. Specialmente i cereali dànno un prodotto di qualità molto superiore alla media. Tra i miei ricordi d'infanzia trevigiana, c'è quello d'un vicino di casa, un mercante di granaglie che in pochi anni aveva fatto una considerevole fortuna. E tutti dicevano che era stato il «frumento duro del Pruth» del quale egli si era fatto importatore. Mi pare che dopo sia andato in malora; ma certo non perché fossero mutate le virtù di questo grano famoso che vedo ancora biondeggiare con grosse spighe in una lucentezza di seta.

D'improvviso l'automobile si deve arrestare: c'è della folla che sbarra il cammino, un arco di mortella, delle bandierine tricolori. Ecco: mi viene incontro un gruppo di fanciulle in costume romeno, guidate da un grosso signore tutto in nero; a fianco è un valletto con un vassoio, sul vassoio una tovaglia candida, sulla tovaglia il pane e il sale.

Sinceramente, mi pare un po' esagerato per un semplice giramondo quale io mi sono. Subito si alza un coro: *Bine ati venit. Traiasca Italia!* (Che tu sia il benvenuto. Evviva l'Italia!) E allora tutto si spiega. Io non c'entro. È il saluto riconoscente alla grande Nazione che col suo potente patrocinio ha facilitato il trionfo delle aspirazioni romene.

Siamo sulla soglia di Baltzi, il più grosso centro agricolo del



Baltzi: Costumi romeni del 1910, durante il regime russo.

codru, moldavo. Poi, quando arriviamo in città le accoglienze, inurbandosi, si fanno anche più festose e solenni.

È venuto con me da Chisinau per farmi buona compagnia il viceconsole d'Italia cavalier Vittorio Seganti, giovane attività fascista alle sue prime armi, ma che già si disimpegna con intelligenza e tatto non comuni. Potete pensare che a un ufficio simile, in un porto di molto interesse come è questo sul fronte bolscevico, c'è da impiegar bene il proprio tempo. Così che anche a lui questa corsa verso il Dniester ha recato degli elementi di osservazione preziosi.

Per esempio, alla fine di un banchetto lussuosissimo, abbiamo avuto una documentazione nazionale così squisita, quale una valanga di rapporti diplomatici non ci avrebbe potuto fornire.

Si è alzato il dottor Hancu, un signore dai capelli quasi bianchi, ma il volto ancora fresco e lo sguardo vivido, che ha fatto questo discorso: «Io sono discendente del pope Hancu di Piatra Neamt che viveva al tempo del Voidova Bogdan ed era amico e consigliere di codesto Principe. Nel diciassettesimo secolo è entrato in uso nella lingua del popolo un proverbio che dice: *Voda da si; Hancu ba!* Che vuol dire: *Voda dice di sì, ed Hancu dice: no, aspetta!* Da ciò voi capite che, quando parlo, parla in me l'anima, lo spirito romeno dei nostri antenati.

«Ma voi sentite anche che la lingua romena da me parlata non è corretta; ciò perché da bambini siamo stati costretti a imparare nella scuola la lingua dell'usurpatore di quel tempo.

«E ciò non è tutto. Vi ho portato qui per offrirla in omaggio al giornalista italiano che è venuto a visitarci, una fotografia fatta nel 1910, ossia prima della guerra di liberazione, nella quale potete vedere tra altri intellettuali della mia città, anche la mia sorella, tutti vestiti del costume nazionale romeno in occasione di una rappresentazione al teatro Vasile Alexandri di questa città.

«Inoltre ricordo con orgoglio che il mio vecchio padre presiedeva l'assemblea provinciale del 28 marzo 1918, la quale decideva l'unione della Bessarabia alla Romenia, e già un mese prima aveva firmato il telegramma di sudditanza a Re Ferdinando, cosa per la quale era stato minacciato di deportazione giudiziaria dal ministro delegato di Pietrogrado.

«Vi ho detto questo perché comprendiate con quale profonda emozione io porgo il mio saluto alla nostra sorella maggiore Italia, e levo il bicchiere in onore dei due uomini che hanno firmato l'ultimo atto della riunione della Bessarabia alla Madre Patria: il Duce Mussolini e il nostro eroe nazionale, il generale Averescu».

❦

Entusiasmo, Marcia reale, «Giovinezza»; e apparizione di tre piccoli, un maschietto e due bambine, Mario, Richetta e Nina, figli di operai romani, nati all'ombra del *Cupolone* e trasmigrati qui tre anni addietro.

Poi, di nuovo in cammino per arrivare a Soroca prima di sera. E vi siamo giunti infatti al tramonto, mentre una fascia di luce rosea si stendeva sul placido corso del Dniester, e i torrioni scuri dell'antica fortezza genovese allungavano le loro ombre sulla riva popolata di bagnanti.

E questa la frontiera che non ha mai disarmato da quattordici anni, che non si sa ancora quando potrà disarmare, poi che di qua e di là, sulle due rive, si fa buona guardia, e ogni notte corrono allarmi, e baleni di riflettori frugano le tenebre, e scappano fucilate che qualche volta raggiungono un contrabbandiere, un disertore, una spia. In questi ultimi tempi, specie dopo la rottura diplomatica con l'Inghilterra, gli spiriti bellicosi dei bolscevichi si sono esasperati, e si è intensificata una propaganda di minacce diretta particolarmente contro la Bessarabia. Anche l'altro giorno, in un tronfio discorso pronunciato al Kremlino, Stalin ha dichiarato che l'U. R. R. S. non distoglie i suoi sguardi dalla destra del Dniester dove «la fedele popolazione russa che geme sotto il giogo romeno attende il giorno immancabile della liberazione».

❦

Come è noto, a non parlare delle invasioni antiche, l'ultima dominazione russa sulla Bessarabia è durata oltre un secolo, dal 1812 al 1918. Ma questo vecchio tronco moldavo ha resistito tenace sulle sue radici latine attraverso gli evi foschi, le vicende di terribili stragi, le più tremende rovine. Pertanto non si impressiona al soffio della nuova procella che brontola insistente sull'altra sponda.

E Soroca, tutta imbandierata di tricolori, ha un tranquillo aspetto idilliaco come se, invece di trovarsi sul punto più sensibile del fronte antibolscevico, stesse a mezzo della più pacifica e riposata contrada del mondo.

Scendendo per «Via maresciallo Badoglio», un pittoresco pendìo nominato al nostro glorioso condottiero in occasione della sua visita, mi sono incontrato in un gruppo di contadini che, coi loro arnesi di lavoro sulle spalle, tornavano dai campi. Si sono scostati levandosi il cappello, dicendomi il loro saluto: «Bona sera!».

— Sono italiani? — ho domandato alla mia guida. — Ma no. Erano romeni. Avean quindi sulle labbra il linguaggio di Roma.

GIUSEPPE BORGHETTI.



Il Dniester a Soroca: In fondo il territorio ukraino.



Popolo in festa sulla via di Soroca.



Il «benvenuto» di Baltzi e l'offerta del pane e del sale.



In tema di esami. - Ereditarietà e facoltà intellettuali. - Gli esami dei figli e dei genitori. - L'attenzione e lo studio. - Gli esami e la vita.

Prime settimane di luglio. Più assai che le questioni degli affitti o dei salari, più che l'argomento del caldo e dei vari modi per sottrarsi alle afose temperature della città, più ancora che i successi dei transvolatori dell'Oceàno, una preoccupazione incombe su tutti gli animi dei piccoli e dei grandi, in tutte, o quasi tutte le famiglie, dalle più modeste alle più agiate: quella degli esami. Le bambine cinguettanti e gaie nei vestitini freschi e chiari e i piccoli ometti in calzoni corti discutono gravemente di complessi problemi di grammatica o di aritmetica: più seri, più preoccupati della gravità della situazione, giovani e giovinette delle scuole medie attendono il responso dal quale dipende la gioia delle vacanze sognate o la possibilità di veder troncata d'un colpo la carriera scolastica: infine i grandi che attendono l'esito degli esami nelle Università, si propongono con angoscia o con baldanza a seconda del temperamento e della preparazione il problema del domani. Piuttosto a seconda del temperamento: poiché in nessuna contingenza della vita forse come al tavolo degli esami e al tavolo di giuoco (i quali hanno questo di comune, oltre al color del tappeto, che ad entrambi si arrischia di vincere o di perdere una grossa posta) si riconosce la differenza essenziale fra l'ottimista e il pessimista. Chi è che non abbia fra i suoi parenti o amici il ragazzo disposto a presentarsi alla prova con franchezza gaia e spavalda, con la sicurezza di far bella figura o almeno di cavarsela alla meno peggio, e in ogni caso con la ferma decisione di non lasciarsi guastare il sangue nemmeno da una bocciatura? e chi non conosce lo studente titubante, incerto e sfiduciato, che si presenta all'esame tormentato da mille dubbi, tremante per la preoccupazione di non aver studiato abbastanza o di non essere nel buon libro dell'esaminatore? Su tutti gli animi, se pur in diversa misura, la minaccia degli esami getta un'ombra di préoccupazione e spesso riempie di lacrime non solo gli occhi dei più piccoli ma anche quelli delle mamme. Poiché l'esame non è una questione personale, ma investe direttamente ed immediatamente tutta la famiglia, la quale attende dal voto dei professori — spesso attraverso impenetrabili vicende di aggrovigliate questioni che vanno dagli aoristi greci a battaglie dimenticate o a filosofi ignoti, da formule algebriche a casi giuridici — il responso dal quale dipende la pace domestica. Qual'è la casa nella quale non si discuta in questi giorni delle maggiori o minori probabilità di una buona votazione, e nella quale non si ripetano delle storie terribili d'insegnanti vendicativi, di giovani vittime di oscure rappresaglie, e di fatti che illustrano, più o meno eloquentemente a seconda della buona o della mala fortuna, l'importanza del successo o la scarsa importanza degli esami?

Eppure in realtà tutti coloro che così ragionano sono sotto la suggestione, collettiva ed enorme, di un'idea fissa, di un preconcetto che non resiste alla critica serena e oggettiva. Pensano, un po' tutti, che l'esame voglia dire realmente ed in linea assoluta la prova del valore assoluto o dell'intelligenza o dell'abilità, o infine della scaltrezza dell'esaminato: e si rallegrano o si rattristano, e in ogni caso esageratamente si preoccupano di cose le quali in parte non dipendono punto né dalla volontà né dalle attitudini del candidato, piccolo o grande che sia, e d'altra parte non sono irrimediabili. Per quanto i sistemi scientifici, dei quali abbiamo avuto occasione di parlare altra volta in queste colonne, — e che tendono a constatare oggettivamente le attitudini di un bambino, a consigliare il suo orientamento verso uno studio piuttosto che un altro o verso una determinata occupazione manuale piuttosto che verso lo studio, — non siano ancora generalmente noti né applicati su vasta scala, pure si dovrebbe ricordare in questi giorni, e non si può quindi ripetere mai abbastanza, che la riuscita in un esame come in qualunque cosa nella vita non è un caso, ma il risultato di una serie di fatti importanti biologici dipendenti da leggi che per essere poco note non sono per questo meno sicure.


Un'istantanea di Edison col figlio, che rivela l'identità delle fisionomie e degli atteggiamenti.


Un esempio di attenzione collettiva.

❦

I genitori e i famigliari i quali vedono giudicare da una prova, che non può necessariamente essere che superficiale e fugace, del valore intellettuale di un giovane, non dovrebbero dimenticare ad esempio l'enorme importanza del fattore ereditario. Il babbo o la mamma che non comprendono o severamente giudicano un apparente insuccesso o si rallegrano eccessivamente, ciò che mi sembra più pericoloso, di una votazione brillante strappata da un giovane che appartiene alla classe di coloro che sanno cavarsela, dovrebbero forse riprendere in un breve ma coscienzioso esame il proprio passato e vi troverebbero gli elementi necessari per moderare il corruccio o temperare la gioia. La somiglianza delle caratteristiche fisiche fra persone della medesima famiglia è un fatto troppo noto perché meriti soffermarvisi, tanto frequentemente esso è origine di gioia e di più o meno giustificato orgoglio per i genitori. Ma non è meno notevole e sicura, seppure spesso meno riconoscibile, l'affinità di gusti, di tendenze, spesso anche di manifestazioni e di reazioni determinate da singoli fatti, nel modo di rispondere ad una osservazione o a una domanda, fra persone che abbiano affinità di sangue. Perché persone intelligenti che sanno come si assomiglino fino nei minimi particolari i fiori della medesima pianta o abbiano le medesime qualità gli animali della medesima covata, si ostinano a meravigliarsi se nei figlioli si ripetono, malgrado tentativi di educazione troppo spesso infruttuosi perché quasi sempre fondamentalmente errati, tendenze, attitudini, orientamenti e difetti dei quali, a scrutare con un po' d'attenzione e con molta sincerità, non sarebbe difficile forse ripescare le origini? Le ricerche più moderne c'insegnano che purtroppo l'ereditarietà delle qualità negative è molto più facile che quella delle qualità più pregevoli, e che spesso soltanto attraverso una serie di generazioni sempre migliori si manifestano facoltà intellettuali veramente notevoli. Uno degli esempi più tipici è quello della famiglia Bach, dalla quale sortirono una quantità di musicisti di grande talento, alcuni dei quali veramente geniali. Ciò che avviene per la musica si verifica anche, se pure in forma meno facilmente avvertibile, per le altre qualità intellettuali

Una serie di osservazioni oltremodo interessanti, in questo campo, fu pubblicata recentemente da alcuni psicologi americani e tedeschi, i quali esaminarono i risultati ottenuti nella scuola da migliaia di ragazzi, confrontandoli con quelli dei loro genitori. Nello stesso modo ed allo stesso scopo furono esaminati in Inghilterra circa 15 000 bambini delle scuole elementari, e il risultato concorde di queste ricerche fu che le attitudini intellettuali dei genitori si riflettono direttamente ed immediatamente sui figli, tanto che uno dei medici americani giunse alla conclusione che nella massima percentuale dei casi si può ritenere che le pagelle scolastiche dei figli ricordino molto da vicino quelle dei loro padri.

Tutti questi risultati non possono essere certamente considerati come assoluti. Ma se si verifica abbastanza spesso il caso di figlioli negligenti o anche poco intelligenti i quali fanno torto, come si suol dire, alla loro fa-

miglia, e viceversa di scolari attivi e bravi i quali si sollevano intellettualmente dal livello famigliare, bisogna prendere anche in considerazione altri fattori al di fuori di quelli puramente intellettuali, che contribuiscono a dare migliori o peggiori risultati. La volontà, la diligenza, l'energia, la coscienza del dovere, il benessere fisico, l'ambiente famigliare favorevole sono altrettanti fattori che possono essere diretti o modificati dall'educazione ed esercitare una notevole influenza favorevole come è sicura l'azione dannosa dei corrispondenti fattori negativi. Da questo punto di vista è certo che l'azione della famiglia può essere non solo notevole ma addirittura decisiva.

❦

Dirigere qualche parola, in quest'epoca d'esami, ai genitori piuttosto che ai figlioli, non è forse del tutto ingiusto. Tanto, se questi sono esaminati, e spesso abbastanza severamente, per conto loro dagli insegnanti, non è forse inutile che anche i genitori si sottopongano un po' per conto proprio a un esame di coscienza. Chi, come il maestro ed il medico, ha occasione di osservare il bambino da vicino e di sapere quanto facilmente, — parlando, s'intende, del bambino normale — si possa destare la sua attenzione e si possa tenerla sveglia, con quanta passione e con quanto fervore il bambino ascolti quanto vien detto intorno a lui, guardi le cose che gli si svolgono d'intorno, sorvegli e spesso giudichi con occhio critico fatti e persone, non può non meravigliarsi della tranquillità d'animo, e vorrei dir quasi della incoscienza, con la quale spesso e volentieri anche da persone intelligenti e colte, si lasciano assistere i bambini a scene tutt'altro che istruttive, si conducono a spettacoli che non possono esercitare che un'azione eccitante e malsana sulla loro fantasia. Ed anche nel caso migliore e nelle famiglie nelle quali si pone la più severa attenzione a non dire, a non lasciar vedere, a non lasciar dire e a non lasciar fare, è troppo frequente, io penso, l'abitudine di rispondere ai bambini attenti che interrogano, con la parola o con lo sguardo: «non è cosa per bambini», o più bruscamente: «non domandar tanto, non mi seccare». Ora i grandi non dovrebbero dimenticare che l'attenzione è la funzione intellettuale speciale del bambino. Il bambino sta attento per imparare, istintivamente e per necessità, come apre la bocca per mangiare e apre gli occhi per vedere. Una risposta sgarbata o una spiegazione scortese e che non soddisfi è la stessa cosa che dargli da mangiare un alimento nocivo e che egli non può digerire o gettargli della sabbia negli occhi. Ma la differenza maggiore e più grave sta in questo: che mentre la conseguenza della polvere negli occhi, o quella di un errore dell'alimentazione dello stomaco, è generalmente passeggera, quella di un errore nell'alimentazione intellettuale può essere durevole e talvolta non è cancellabile. Ci sono uomini che hanno risentito per tutta la vita dolorosamente, spesso senza nemmeno comprenderlo, l'effetto di un trauma psichico grave subìto nell'infanzia. Ed è nel convincimento di tutti coloro che si occupano appassionatamente di problemi di psicologia che, come una parola affettuosa, un'osservazione amorevole, talora una semplice inflessione di voce gentile possono determinare un sentimento di bontà e incoraggiare una volontà fattiva, così troppo spesso un rimprovero ingiustificato o violento può turbare profondamente l'animo del bambino.


Uno spettacolo interessante: La mamma allo specchio.

Si vuol dire con ciò che genitori e maestri devono rinunciare ad ogni forma di severità e accontentarsi soltanto di blande parole? Tutt'altro. Si vuol dire soltanto che la severità dev'essere misurata e che soprattutto non si deve dimenticare una cosa, e cioè che quello che il bambino tollera meno è l'ingiustizia. Ed anche si vuol dire che, per poter educare il bambino intellettualmente, per farne uno scolaro e, quello che è molto più importante, per prepararlo a diventare un brav'uomo, bisogna anche pensare a non domandargli più cose o altre cose di quelle che con tutta la sua buona volontà egli sa fare. Non bisogna, e questo proprio mi pare di poterlo dire in quest'epoca di esami, correr dietro alle vane ambizioni delle belle pagelle o dei titoli per insistere nel voler dirigere un figliolo su una strada che non è la sua. Il ragazzo che segue con appassionata attenzione i progressi della meccanica o le scoperte dell'elettricità potrà diventare probabilmente assai meglio un buon tecnico che un mediocre biascicatore di forme verbali greche o latine. E gli esempi si potrebbero moltiplicare: ma tutti condurrebbero ad un solo risultato, che è poi quello al quale giungono, certamente, dopo quell'esame privatissimo del quale abbiamo parlato, tutte le persone intelligenti e di buon senso: e cioè che questi benedetti esami, i quali sempre ci furono, ci saranno e ci devono essere, non sono poi la prova assoluta e decisiva delle qualità intellettuali e morali di colui che vi si assoggetta. Ed è per questo che essi vanno giudicati con serenità e con spirito di giustizia e valutati rettamente, senza false ambizioni e senza esagerate illusioni, ma anche senza amarezza e senza pessimismo.

Il dott. Arcas.


LA CELEBRAZIONE FRANCESCANA DELLA GENTE DI MARE A VENEZIA (Fot. Giacomelli)
L'imponente corteo sulla laguna all'arrivo delle reliquie di San Francesco d'Assisi, compatrono di Venezia.

LA RINASCITA DI RODI SOTTO IL TRICOLORE



Il mercato nuovo e il porto visti dall'alto.



Il Grande Albergo delle Rose, recentemente inaugurato, e la spiaggia, visti dall'aeroplano.

NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA



"AVGVSTVS" - SALONE DELLE FESTE.

L'"AVGVSTVS" ha 32500 tonnellate di stazza, 4 motori della complessiva potenza di 42800 cavalli, 4 eliche, 21 miglia orarie di velocità. È quindi **il più grande transatlantico a motori del mondo.** Sarà **la più grande nave in servizio per il Sud America.** Continuerà le altissime tradizioni di eleganza, celerità e sicurezza del "Giulio Cesare", del "Duilio" e del "Roma", i colossi ai quali l'Italia e la NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA hanno affidato l'incarico di tener alto l'onore dei colori nazionali sull'Atlantico. Sarà destinato al "**Sud America Express**", servizio regolare rapidissimo di gran lusso.

VIAGGIO INAUGURALE 10 NOVEMBRE 1927 da Genova per Barcellona, Rio Janeiro, Buenos Aires

Durata totale del viaggio: Genova-Rio Janeiro 11 giorni; Genova-Buenos Aires 14 giorni

---

Motonave celere "ORAZIO", la più elegante, la più moderna, la più confortevole nave destinata a tale zona. Specialissimi adattamenti per viaggi in climi tropicali. 12000 tonnellate - 2 motori - 2 eliche.

VIAGGIO INAUGURALE 22 OTTOBRE 1927 da Genova per Marsiglia, Barcellona, Colon, Valparaiso e scali intermedi.



L'"ORAZIO".

ANNALENA BILSINI, romanzo di Grazia Deledda

(Continuazione, vedi N. 30, pag. 72)

L'uomo s'era rimesso a sedere, con le mani aggrappate al bastone, la testa bassa: Annalena notò che i capelli gli si erano imbiancati.

— Io credo sia morta, — egli disse, di nuovo stranamente rassegnato. — È andata al fiume e ci si è buttata: solo il fiume potrà parlare.

Annalena però disse con voce ferma:

— Tu sragioni, Urbano. Lia è troppo religiosa per fare una cosa simile. Vedrai che non è così. Lia è viva e presto la rivedremo sana e salva.

Egli però non dava più ascolto nè a consigli nè a conforti; cominciò a scuotere la testa sfiorando la testa di cane del suo bastone, e parlò ancora come fra di sè, ricordando:

— Che notte quella di mercoledì! Non vedendo ritornare la bambina, corsi dai miei suoceri, e figuratevi la scena che ne seguì. Pianti, gridi, supposizioni; poi improperi contro di me, che ho rovinato la loro unica figlia ed ho lasciato la bambina perdersi come una piccola mendicante rapita dagli zingari. Poi vollero venire con me, i vecchi, a cercarla: e tutti i contadini loro e dei vicini, e le donne, i ragazzi, i cani, si sguinzagliarono alla ricerca. Dappertutto si sentiva fischiare e gridare, chiamando la poverina, come se lei si fosse nascosta per scherzo e non volesse rispondere. Fu tale il mio strazio, dopo ore ed ore di ricerca, anche nei fossi, che me ne andai senza salutare nessuno. Corro ad avvertire i carabinieri, corro al fiume ed incarico i pescatori e quelli del tragitto, di esplorare le acque. Nulla; nulla. E così il giorno dopo, e così fino a questa mattina. Non ho mai chiuso occhio; non rientro a casa per paura: tutto il mondo è per me un braciere e dove metto il piede mi scotto. Ma perchè il Signore ce l'hà così con me? Porco cane....

Buttò il bastone per terra, e bestemmie inaudite gli uscirono di bocca: poi si alzò, pestò i piedi come se il pavimento lo scottasse davvero, e si tese a prendere il cappello per andarsene.

Andare, andare. Gli pareva che il suo destino fosse ormai questo; camminare senza pace, senza meta, come l'Ebreo errante, inseguito dalla maledizione di Dio.

Annalena gli afferrò una mano, per trattenerlo, per consolarlo.

— Ricordati, Urbano, come parlavi un tempo. La tua saggezza se n'è dunque tutta andata?

Ma egli la guardò dall'alto, lontano, estraneo, ed ella sentì la mano di lui scivolarle fra le dita come quella di un morto.

*

E un'ombra di morte gravò da quel momento sulla casa dei Bilsini.

Annalena e Baldo si consultarono in segreto: il giovane fu del parere di non dir nulla ancora a Pietro nè ad altri.

— Sarebbe meglio pedinarlo e riuscire a sapere dove ha fatto nascondere Lia.

La madre però, in fondo, sperava e temeva che Pietro fosse estraneo all'avventura, e non voleva che gli altri dividessero il loro sospetto; anche perchè il presunto colpevole, orgoglioso e puntiglioso, poteva reagire e vendicarsi. Ma qualche cosa bisognava fare. Allora decisero di parlare solo con lo zio Dionisio e consigliarsi con lui.

In quei giorni stava poco bene, lo zio Dionisio, o meglio era preoccupato per la paura di un nuovo *colpo* che poteva immobilizzarlo completamente. Ricordava il bisnonno Luigion, quello che si faceva comprare di nascosto il vino dalla zingara; e si domandava se, dopo tutto, considerato che il suo destino era questo, non valeva la pena di concedersi pure lui il conforto di un buon bicchiere di lambrusco, e magari di due.

Più che credente egli si sentiva filosofo, e come tale, poichè non aveva paura dell'inferno, cercava di persuadersi che, la vita avendo una fine, bisogna passarla alla meglio, salvo sempre a non far male a nessuno.

Il vino, poi, non c'era bisogno di procurarselo di nascosto: tutti glielo offrivano, compresi i bambini, ed egli lottava contro sè stesso e gli altri per privarsene.

Con questi pensieri se ne andava in giro per i campi, col suo bastone ed il peso morto della sua carne; osservava il lavoro dei nipoti e viveva della loro vita. Il cane ed i bambini invariabilmente lo accompagnavano: egli parlava un linguaggio adatto a loro, e rispondeva a tono alle loro osservazioni: per questo non potevano fare a meno gli uni degli altri.

I bambini, come i più vicini alla terra, trovavano di continuo qualche cosa da raccogliere o da studiare: tutto era buono per la loro curiosità e la loro ammirazione; ed anche per i frequenti contrasti, subito combattuti e dispersi dal bastone del vecchio.

Il cane, coi suoi occhi umani sempre fissi a scrutare in viso i suoi padroni, prendeva parte attiva ai loro discorsi e movimenti: abbaiava se i bambini si azzuffavano; correva avanti e poi tornava indietro coi suoi lunghi cernecchi tutti in festa se la compagnia procedeva allegra e d'accordo. Se i bambini si aggrappavano a lui si accucciava per sottomettersi meglio, e tentava di abbracciare il vecchio rizzandoglisi tutto caldo e fremente addosso, se egli lo accarezzava col bastone.

Quel giorno, mentre nell'ingresso della casa si svolgeva la torbida scena fra il mendicante ed i giovani fratelli Bilsini, egli se ne stava appunto in fondo al campo dell'erba medica, mentre Osea provava un aratro nuovo, a carrino, che avevano acquistato da pagare a rate.

I giovenchi ed i buoi faticavano meno, ed anche lui, Osea, che anzi si faceva trasportare sul carrino per forzare meglio l'aratro, il cui rullìo lo divertiva come una musica nuova.

Il vecchio, tenendo fermi i bambini che volevano montare anch'essi sul carrino, non approvava e non disapprovava il nuovo metodo: di solito egli accoglieva con ostilità le innovazioni, e quando si parlava di macchine elettriche diceva che erano opera del demonio per togliere all'uomo il suo maggior bene sulla terra: il lavoro. E poi la terra deve essere fecondata dal sudore dell'uomo e delle bestie, altrimenti i suoi frutti non hanno sapore: tuttavia nel vedere adesso il nuovo strumento rimaneva perplesso. In realtà le bestie faticavano di meno, ed il lavoro procedeva rapido, la terra balzava su più folta che sotto l'aratro ordinario, quasi con molle obbedienza, come l'onda scavata dal remo; e l'odore delle radici dava l'impressione che lo scasso fosse di una grande profondità.

Arrivato in cima al campo, Osea fermava il carrino, per dar tempo alle bestie di riprendere respiro, ed esse brucavano qualche foglia, ansando come se bevessero: allora egli balzava a terra e si piegava a guardare e toccare tutti i congegni dello strumento come un bambino col suo giocattolo nuovo.

Dapprima fu Gina che, col viso viola, affannata, ma più per la novità dell'avvenimento che per il dolore dello stesso, venne di corsa a dare la misteriosa notizia.

— La Lia del Giannini è scomparsa: da mercoledì; è andata dai nonni e non è più tornata. È sparita nel viottolo dei Gelsi: l'hanno rubata, certo. Ed i suoceri volevano ammazzare il Giannini. Egli sembra pazzo; è andato anche in fondo al Po, per cercarla. L'hanno fatta sparire nel fiume e.... e....

I bambini si strinsero al vecchio, fissando la madre con occhi impauriti: poichè per conto loro pensavano entrambi fosse stato l'orco a rubare la fanciulla.

Osea, tutto felice del suo aratro, si mise a ridere per le frasi ingarbugliate della moglie; e lo stesso zio Dionisio osservò con calma:

— Ma che dici? Racconti una favola?

— Altro che favola, — ella disse, offesa; e riprese a raccontare meglio il fatto.

Il vecchio osservò ancora:

— È curioso che da noi non si sia saputo nulla fino ad oggi; — ma Osea replicò che nessuno di loro, tranne Pietro, era stato nel paese accanto: e di solito Pietro non si interessava dei fatti altrui, riguardassero pure il padrone.

— La ragazzina sarà scappata con qualche bellimbusto, — disse poi saltando di

nuovo sul carrino dell'aratro: ed il vecchio sospirò:

— Sono così, le ragazze d'oggi. Ad ogni modo tutto è strano, in questa faccenda.

Rientrando in casa, più tardi, osservò sul viso di Annalena, insolitamente pallido, una preoccupazione evidente. Nell'accorgersi che egli la guardava con curiosità, e poichè i giovani erano di nuovo usciti nei campi, dove anche Gina e i bambini s'indugiavano, ella non esitò oltre a parlare. Chiuse la porta in fondo all'ingresso, lasciando fuori il cane perchè neppure lui sentisse, poi tornò a riprendere il suo posto sulla scranna lasciata vuota dal Giannini; e le parve di investirsi della parte di lui, come un attore che sente fino al sangue il dolore del protagonista che rappresenta.

— La figlia del padrone è scomparsa: ve lo hanno già detto? Mercoledì, nel pomeriggio, è andata in casa dei nonni, passando per il viottolo dei Gelsi, poi nei campi dei Gelmini: al ritorno fece la stessa strada: fu veduta imboccare il viottolo e da quel momento nessuno sa più dire nulla di lei.

E poichè il vecchio, seduto davanti a lei, l'ascoltava insoddisfatto, ella fece un gesto con la mano come per dire «aspettate e poi vedrete».

— Questo avvenne fra le cinque e le sei: tenete bene a mente quest'ora. Il Giannini, non vedendola ritornare, corse dai suoceri, che dapprima piansero e gridarono, poi si rivoltarono contro di lui come serpi rinfacciandogli di aver rovinato la loro famiglia. Poi tutti andarono nei campi, a ricercare la ragazza: furono sguinzagliati i cani, si esplorarono i fossi e le siepi. Nulla. Il disgraziato avvertì i carabinieri, fece ricerche nel fiume. Nulla, nulla. E da tre notti e tre giorni prosegue questo martirio, e proseguirà ancora se a qualcuno, che forse sa dov'è la ragazza, non si sveglia la coscienza ed il timore di Dio.

Il vecchio capì immediatamente, più che dalle parole, dall'accento tragico e accorato di lei, che questo «qualcuno» era in famiglia. Come colpito alle spalle da una mano che l'avvertiva e gli faceva del male, abbassò la testa e domandò:

— Chi è?

— Ascoltate, zio. Io ho detto *forse*, perchè quando si tratta di coscienza bisogna prima di tutto badare alla propria. Dunque, andiamo adagio. Domenica sera Baldo, mentre noi si stava in cucina, chiacchierava con Bardo e Pietro, nell'aia. D'un tratto, poichè Pietro si lamentava di dover riprendere a lavorare come un forzato, avendolo Baldo ripreso, cominciò a parlar male ed a bestemmiare; tanto che il piccolo si allontanò; ma dal posto dove si mise, continuò a sentir Pietro sacramentare e dire che non voleva più sposare Isabella, perchè non gli piace, perchè la vecchia Mantovani è avara e lo costringerebbe anche lei a lavorare come un servo, mentre lui intende di godersi la gioventù e la vita. E, dunque, concluse col dire che aveva un progetto per la testa: fare la corte alla Lia Giannini, sedurla, o nasconderla in qualche posto, onde costringere il padre a lasciargliela sposare. E tutto questo per interesse, per fare una vita conforme ai gusti suoi che noi conosciamo. Ora, il più grave è che mercoledì, nel pomeriggio, fra le cinque e le sei, quando Lia è scomparsa, Pietro era là. Non vi pare strano tutto questo?

— È strano, sì.

Le parole del vecchio furono aspre, dure. Egli si strinse la barba con la mano sana, tirandosela, come uno che nel momento del pericolo si afferra ad un sostegno. Le sue sopracciglia bianche parvero arruffarsi, un'espressione di sgomento gli scompose il viso; poi d'un tratto si rasserenò e si scosse: l'istinto gli diceva che Pietro, suo nipote, Pietro che egli aveva condotto per mano, bambino, in chiesa e pei campi guardati da Dio, non poteva aver commesso il misfatto di cui lo si accusava.

— Pietro non è cattivo, in fondo: è turbolento, è riottoso, e pare diverso dalla nostra razza, quasi abbia nelle vene sangue di zingari; ma non è cattivo. Può chiacchierare, ma non osare. Non è lui che ha fatto sparire la Lia.

Il suo accento quasi ispirato sollevò momentaneamente la madre: poichè anche lei sperava nell'innocenza di Pietro. Le parole del vecchio «può chiacchierare, ma non osare», le rimbalzarono però nella mente come respinte da un ricordo fisso e sinistro: il ricordo di Gina sconvolta, quel giorno d'inverno, dopo l'assalto bestiale di lui. Oh, s'egli osava!

— Anch'io spero sia così, — disse, con una voce pallida e triste che contrastava con quella di poco prima; — però le circostanze lo accusano; ed io sono qui non per cercare di nuocergli, ma di giovargli. Consigliatemi voi.

Egli si stringeva la barba: piegò di nuovo la testa, corrucciato, poi domandò:

— Tu sei certa che la ragazza non avesse qualche spasimante?

— No, no. Voi l'avete veduta: è quasi ancora una bambina, brutta, religiosa fino alla mania. E poi affezionata al padre come nessun'altra. Volete che lo lasciasse così, in questo modo, giusto adesso che la disgrazia della moglie l'opprime tanto? Bisognerebbe che fosse pazza anche lei.

— Eh, non si sa mai! I figli dei pazzi possono diventare pazzi anche loro.

E parvero tutti e due afferrarsi a questa sinistra probabilità, che, se non salvava Lia ed il padre, almeno salvava la famiglia Bilsini.

La donna fu la prima a scivolare di nuovo sulla china buia del sospetto.

— No, no, caro: troppe ricerche si sono fatte, perchè la ragazza, se scappata in un momento di pazzia, non venisse ritrovata. Anche si fosse buttata nel fiume, a quest'ora il cadavere sarebbe stato ripescato. Il ragazzo Trolli, che s'è annegato giorni fa, dopo ventiquattro ore è riapparso a galla.

— Tante ricerche! Sei certa, poi, che sono state fatte? Intanto qui, il Giannini s'è lasciato vedere solo oggi, e noi ancora nulla si sapeva.

— È vero, — ella esclamò colpita; e d'istinto guardò fuori, in alto, verso la torre sopra la quale i colombi svolazzavano bianchi e neri come grosse rondini. Lassù c'era una stanza con vecchi arnesi lasciati fin dal tempo degli antichi padroni; e vi si poteva benissimo nascondere qualcuno: ma subito fece una smorfia di derisione verso sè stessa. Quelle erano fantasie da lasciarsi a Baldo.

— Quando si pensa al male, tutto pare possibile, — sospirò. — Baldo, per esempio, crede che Lia sia nascosta nell'Isola, dove Pietro avrebbe preparato una capanna e le porterebbe da mangiare. Il fatto è che, dopo mercoledì, egli non è più uscito di casa, se non per lavorare nel campo.

Il vecchio seguiva con profonda attenzione ogni parola, ogni espressione del viso di lei: ancora una volta piegò la testa, la cui calvizie rosea, circondata dai raggi dei radi capelli argentei, luccicava al riflesso del tramonto come quella di un profeta ispirato, e appoggiò la barba al bastone.

Egli si piegava sulla sua coscienza, come sopra un pozzo del quale a tutti i costi bisognava vedere il fondo: quando gli parve di averlo veduto, si sollevò e disse:

— Parlerò io, con Pietro, questa sera stessa. Lasciateci soli, e che da questo momento nessuno più accenni alla cosa.

Ella si alzò e andò in cucina a riaccendere il fuoco. Egli invece rimase lì, immobile, col viso rivolto al tramonto. Pareva un vecchio fachiro in contemplazione: ed in realtà egli guardava uno spazio misterioso, di là dall'orizzonte sopra il muro dell'aia, dove sul cielo di viola il sole, accompagnato e seguito da nuvolette simili a piume d'oro e di carminio, pareva un favoloso uccello di fuoco che volasse oltre l'universo.

E aveva l'impressione che qualche cosa di lui, una piuma della sua anima, si fosse staccata e accompagnasse quel tramonto che gli pareva l'ultimo della sua vita. Sentì rientrare i bambini e la Gina, e questa mettersi a preparare la polenta: sentì entrare i giovani, e, all'oscurarsi del cielo, vide Giovanni ritornare in bicicletta da una gita di affari.

Anche il giovine portava la notizia ed i commenti che se ne facevano in tutti i paesi dei dintorni: la Gina e Bardo rispondevano, ed anche Osea, mentre Annalena, Baldo e Pietro, come d'intesa fra di loro, non aprivano bocca.

Quando fu chiamato per la cena, il vecchio parve destarsi da un lieve sonno; mangiò la sua polenta, e quando Giovanni, come al solito, gli offrì da bere, accennò ad accettare, poi scosse la testa, avvicinò a sè la bottiglia dell'acqua e vi guardò attraverso, con gli occhi alquanto vitrei, sembrandogli di vedere i nipoti in una grande lontananza, come di là da un largo fiume.

(Continua)

GRAZIA DELEDDA.

LA NINFA INNAMORATA. [1] — Jessica e la Casa Treves hanno fatto bene l'una a tradurre e l'altra a stampare, questo romanzo di Margherita Kennedy: *La ninfa innamorata* (The Constant Nymph). Ignoro se già altri libri della Kennedy sieno stati tradotti in italiano; per conto mio, è questa la prima volta che mi trovo di fronte alla scrittrice inglese e ne ho riportato un'impressione profonda: umorismo e caldo sentimento di simpatia umana, pennellate di colorito vigoroso e strali acuti di ironia, vivacità e minuta indagine psicologica si fondono in questo quadro della strana famiglia di Alberto Sanger, il «circo Sanger», anzi, come veniva comunemente chiamato.

Strana famiglia invero, cresciuta libera e semi-selvaggia intorno al grande musicista distratto, caparbio e vagabondo; famiglia formata di figlie e figli nati da tre madri — tre mogli successive — senza educazione e senza istruzione alcuna, ma musicisti tutti e cresciuti in un unico culto: quello della musica. Il dramma di questo amore potente e candido nell'anima della fanciulla, che tutto conosce della vita ed è rimasta fresca e pura, è delineato da Margherita Kennedy con la tenerezza trepidante ed affettuosa di chi sa di svelare al pubblico un'ascosa beltà. Tessa, selvaggia e fresca come l'erba aromatica dei pascoli intorno alla Karindehütte, Tessa che vuol bene a Florence e non può non amare Lewis, Tessa che lotta contro questo suo amore e di questo suo amore, infine, muore, in un'infima stanza d'affitto, è una di quelle figure che rimangono impresse, anche a distanza d'anni, sullo sfondo nebbioso della memoria, dove tante e tante altre creature, conosciute di tra le pagine dei libri, finiscono ben presto col confondersi e svanire.

(Il Piccolo - Trieste)

[1] Margherita Kennedy. *La ninfa innamorata* (The Constant Nymph), traduz. di Jessica. Milano, Treves, L. 15.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.

Questo periodico è stampato con inchiostri della Ditta CESARE ROSSI di BOSIA & MOGGI, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)